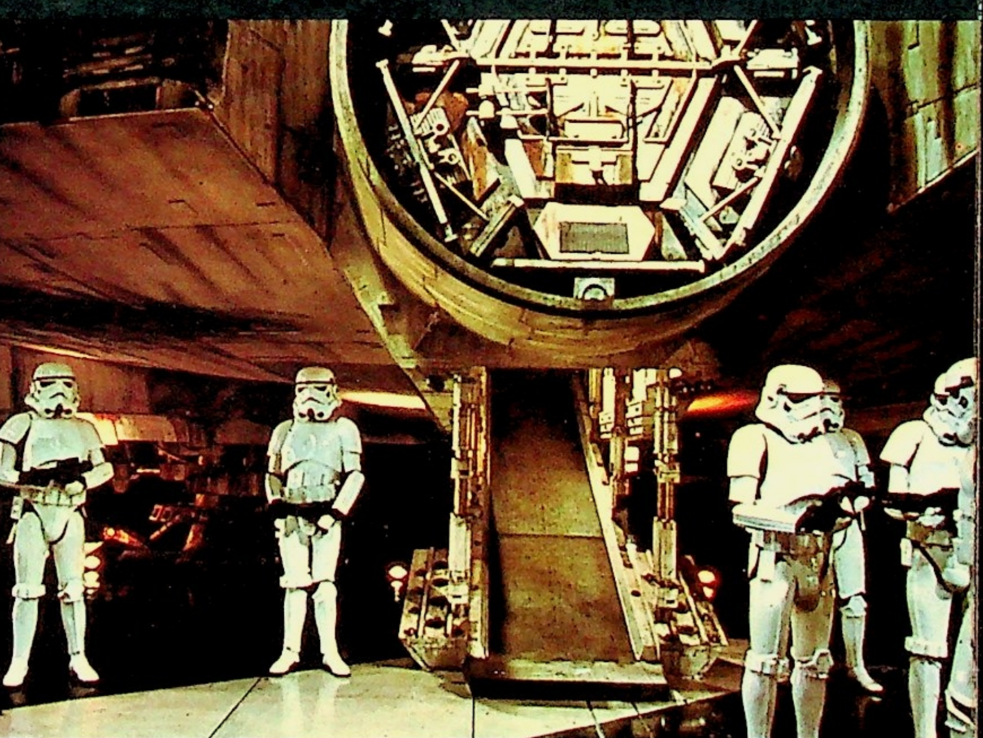
L'ECRAN FANTASTIQUE

2

TRIMESTRIEL

REVUE INTERNATIONALE DU CINÉMA FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION - NOUVELLE SÉRIE





- Dossier " Star Wars " de George Lucas
- Entretiens avec George A. Romero, David Cronenberg et Milton Subotsky
- Un grand acteur du fantastique : Peter Lorre

DES NOUVEAUTES FANTASTIQUES...







Si vous ne possédez pas
le numéro **1** de
L'ÉCRAN FANTASTIQUE,
au sommaire duquel
vous trouverez

- le compte rendu du Festival de Paris, du Film Fantastique et de Science-Fiction 1977
- un dossier Frankenstein
- le bilan critique 1976,

vous pouvez
vous le procurer :
— auprès de votre libraire ou de votre marchand de journaux habituels
— à la LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES 17, rue de Marignan 75008 PARIS

MARS-AVRIL 1978
7e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Le Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, organisé sour le haut patronage du Secrétariat d'État à la Culture, du Centre National de la Cinématographie, et de la Ville de Paris, aura lieu, pour sa septième année consécutive, à Paris, en mars-avril 1978.

Le Festival présentera une vingtaine de longs métrages inédits en compétition, des avant-premières mondiales en présence des réalisateurs, une rétrospective, une série informative, et des courts métrages de différents pays.

La souscription aux abonnements sera ouverte dès le mois de janvier. Les futurs participants peuvent déjà s'inscrire, ils recevront les informations nécessaires. Pour toute demande de réponse individuelle, prière de joindre une enveloppe timbrée.

VIIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Siège : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly-sur-Seine, France (tél. 624-04-71).

L'ECRAN FANTASTIQUE

nouvelle série
cahiers trimestriels • 4 numéros par an

Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris

Directeur-Rédacteur en chef : ALAIN SCHLOCKOFF

Secrétaire de Rédaction : Dominique Abonyi.

Comité de Rédaction : Dominique Abonyi, Jean-Pierre Andrevon, Pierre Gires, Jacques Goimard, Frédéric Grosjean, David Overbey, François Rivière, Alain Schlockoff.

Correspondants à l'étranger : Alan Dodd (Grande-Bretagne), Luis Gasca (Espagne), Horacio Higuchi (Brésil), Danny De Laet (Belgique).

Collaborateurs : Bertrand Borie, Marc Duveau, Alain Gauthier, Jacques Lourcelle, Jean-Marc Lofficier, Evelyne Lowins, Jean-Claude Michel, Jean Roy, Robert Schlockoff, Thierry Schneiveis, Jacques Siclier, Jean-François Tarnowsky, Paul-Louis Thirard, Joelle Wintrebert.

Ont également collaboré au numéro : Christian de Fenin, Laura Herranz-Mendez, David Pierce, Salvador Sainz.

Maquette : Pierre Chapelot.

Illustrations : Nous remercions pour leur collaboration à l'illustration de ce numéro MM. Roger Dagieu, Daniel Bouteiller, Jean-Marc Lofficier, Michael Winner, ainsi que les firmes : Cinecran, Cinema International Corporation, Croatia Films, Cinepix Inc., Cinémas Associés, Coline, American International Pictures, Emi Film Distributors, F.F.C.M., Gaumont, Impex Films, Lansbury/Beruh Productions, The Laurel Group Inc., Marceau-Cocinor, Planfilm, S.N.D., 20th Century Fox, Warner-Columbia.

Rédaction : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly
Tél. : 624-04-71

Publicité : Publi-Ciné
92, Champs-Élysées, 75008 Paris
Tél. : 225-75-68

Abonnements : Librairie des Champs-Élysées, 17, rue de Marignan, 75008 Paris.
Tarifs : 4 nos : 50 F (Étranger : 55 F).

Commission paritaire n° 55.957



***numéro* 2**

1re de couverture :
« Star Wars » et « Sinbad ».
4e de couverture :
« Sinbad et l'œil du Tigre ».

LES ACTUALITES

LES ARCHIVES DU CINEMA FANTASTIQUE

LES FILMS

LA CHRONIQUE

dans ce numéro...

Dans ce second numéro de **L'Écran Fantastique** nouvelle formule, une grande place est accordée aux interviews; il nous a semblé en effet important, au moment où le cinéma fantastique prouve, plus que jamais, son caractère d'« universalité » — il suffit, pour s'en assurer, de se reporter à la rubrique « Horrorscope » — de donner la parole aux créateurs, producteurs, réalisateurs ou techniciens, qui, tous, à un degré différent mais toujours complémentaire, sont les responsables de nos joies et frissons cinématographiques. ■

Trois « spécialistes » ont été ainsi interviewés : David Cronenberg, jeune réalisateur canadien, à l'aube d'une carrière prometteuse; George A. Romero, l'auteur célèbre de **La Nuit des Morts-Vivants**, le premier film d'horreur pure à connaître chez nous une large diffusion et qui reçut un accueil triomphant, et le producteur-scénariste Milton Subotsky, qui dirigea pendant de longues années la firme anglaise Amicus, spécialisée dans le cinéma fantastique. ■

La section « archives du cinéma fantastique », qui étudie à la fois les films majeurs et les cinéastes importants du genre, rend un hommage mérité à Peter Lorre, un des grands acteurs du cinéma fantastique, dont notre collaborateur Pierre Gires a établi la filmographie. ■

Le film-dossier du numéro est consacré cette fois à une œuvre récente : **Star Wars (La Guerre des étoiles)** de George Lucas. Ce film, tant par ses qualités exceptionnelles que par l'immense succès qu'il vient de remporter aux États-Unis, ouvre de nouvelles perspectives dans le domaine de la science-fiction cinématographique, et permet de fonder les plus beaux espoirs sur son devenir. ■

D'autres rubriques, enfin, complètent ce numéro, que nous avons voulu axer sur l'actualité, dont la richesse et la variété promettent à l'amateur de réjouissants lendemains. ■

L'Écran Fantastique
répond ainsi à sa double vocation : ***refléter l'actualité et défendre un cinéma fantastique de qualité.***

ALAIN SCHLOCKOFF

Hommage à
WILLIAM CASTLE

Réalisateur extrêmement actif, William Castle, qui a succombé à une attaque cardiaque dans un hôpital de Los Angeles le 31 mai dernier à l'âge de 63 ans, était hautement prisé des amateurs de fantastique et très aimé du milieu cinématographique hollywoodien où il ne comptait que des amis. Très grand, carré, le visage coupé au couteau, le cigare perpétuellement aux lèvres, sa profonde personnalité vous marquait, dès la première rencontre. Et puis on succombait très vite à son charme, à son sourire direct. Cet excellent père de famille était dynamique et plein de force... Sa mort nous a d'autant surpris et peiné. C'est une perte, sur le plan cinématographique et sur le plan humain également : rares sont les producteurs de son espèce. Avec lui, toute une partie du cinéma fantastique disparaît. On a trop souvent souligné son aspect « inventeur de gadgets », en oubliant le talent purement créatif qui était le sien, dont on eut une preuve ultime avec **Shanks**, présenté en avril 1976 à Paris.

Né à New York, William Castle a 15 ans lorsqu'il fait ses débuts de comédien dans « Ebb Tides ». Paralysé par le trac, le néophyte (qui n'avait décroché son rôle qu'au prix d'un pieux mensonge, en se présentant comme le neveu du grand Samuel Goldwyn), fait une chute catastrophique au moment d'entrer en scène. La pièce reçoit un accueil des plus froids, mais le critique de « Variety », confondant l'ineptie d'un débutant avec un naturel achevé, proclame : « William Castle, dans le rôle d'un attardé mental bègue est le seul acteur digne d'éloge. » Encouragé, Castle poursuit sa carrière théâtrale avec « No More Frontier ». Il est ensuite alternativement régisseur ou metteur en scène sur « An American Tragedy », « Dracula », « Meet a Body » et « The Lonely Man » (pièce dont John Huston est le principal interprète). En 1939, il reprend brièvement la direction de la troupe d'Orson Welles. Une seconde rencontre avec Welles se produira neuf ans plus tard sur **La Dame de Shangai** dont il sera le producteur associé.

Vers le milieu des années trente, il travaille à la radio et met en ondes ou rédige diverses séries dont « The Romance of Helen Trent » et « Lights Out » (un des premiers grands feuilletons radiophoniques à suspense). Sa réputation croissante lui vaut d'être appelé à Hollywood pour le grand patron de la Columbia, Harry Cohn. Castle s'initie d'abord au cinéma en travaillant comme « dialogue coach » et en assistant des réalisateurs comme George Stevens ou Charles Vidor. Il fait ses débuts dans la mise en scène en 1943. Au cours des années quarante, il travaille sur des bandes à petit budget : film d'aventures, policiers, etc. Il signe en particulier **When Strangers Marry**, une des productions « B » les plus côtées de l'époque, ainsi que plusieurs épisodes de la série « The Whistler » et « Crime Doctor ». Pendant les années cinquante, il tourne également des westerns et des « péplums » et fait ses débuts de producteur TV sur les séries « Men of Annapolis » et « Meet McGraw ». Mais c'est finalement en 1957 qu'il trouve sa voie avec un premier film de terreur, **Macabre**, dont le succès est immédiat.

Se spécialisant désormais dans ce domaine, il se lance dans la production et la réalisation d'une série de films dont le caractère terrifiant s'accommode fréquemment d'une approche comique ou parodique. Promoteur actif et imaginatif, Castle assure à chacun de ses films un lancement personnalisé centré sur des « gimmicks » aussi expressifs que délirants. Pour l'un de ses films, il propose par exemple aux spectateurs de souscrire une assurance-vie avant d'entrer dans la salle. Pour **The Tingler**, il fait équiper certains fauteuils de dispositifs électriques stratégiquement placés qui soumettent les spectateurs à des secousses délicieusement piquantes. Le public de **La Nuit de tous les mystères** verra surgir de l'écran un squelette « animé » et celui de **13 Ghosts**, muni de lunettes spéciales, pourra apercevoir, dans certains plans, des fantômes, plus vrais que nature. Peu avant la conclusion d'**Homicidal**, un thriller parsemé d'allusions à **Psychose**, Castle interrompt le cours de l'action pour laisser aux spectateurs une chance de sortir de la salle avant la séquence-choc finale...

Ses succès croissants permettent à Castle de bénéficier de budgets moins contraignants. Au cours des années soixante, il parviendra à s'entourer de plus en plus fréquemment d'acteurs de renom, comme Vincent Price, Joan Crawford, Robert Ryan, Vera Miles, Barbara Stanwyck, etc. En 1968, il produisit **Rosemary's Baby**, un des plus grands films fantastiques de ces dernières années, et l'une des réussites majeures du futur auteur de **Chinatown** et du **Locataire**. Après **Rosemary's Baby** (où il fait une courte apparition, à la manière de son « grand maître » Alfred Hitchcock), il a été le producteur exécutif d'une série d'épouvante pour la télévision américaine, intitulée **Circle of Fear**.

Saisi d'admiration pour le mime Marcel Marceau, le découvrant lors d'une tournée que celui-ci fait aux États-Unis, William Castle lui « fabrique » un film sur mesure, dont il lui confie le rôle principal : ce sera **Shanks**, en 1974. **Shanks** est également le film le plus sincère et le plus abouti tourné par William Castle, le plus authentiquement personnel. On put voir William Castle dans **Le Jour du fléau**, de John Schlesinger, où il tenait le rôle d'une metteur en scène de films à grand spectacle. En 1975, il confie la réalisation des **Insectes de Feu** au jeune Jeannot Szwarc, qui remporta le succès que l'on connaît.

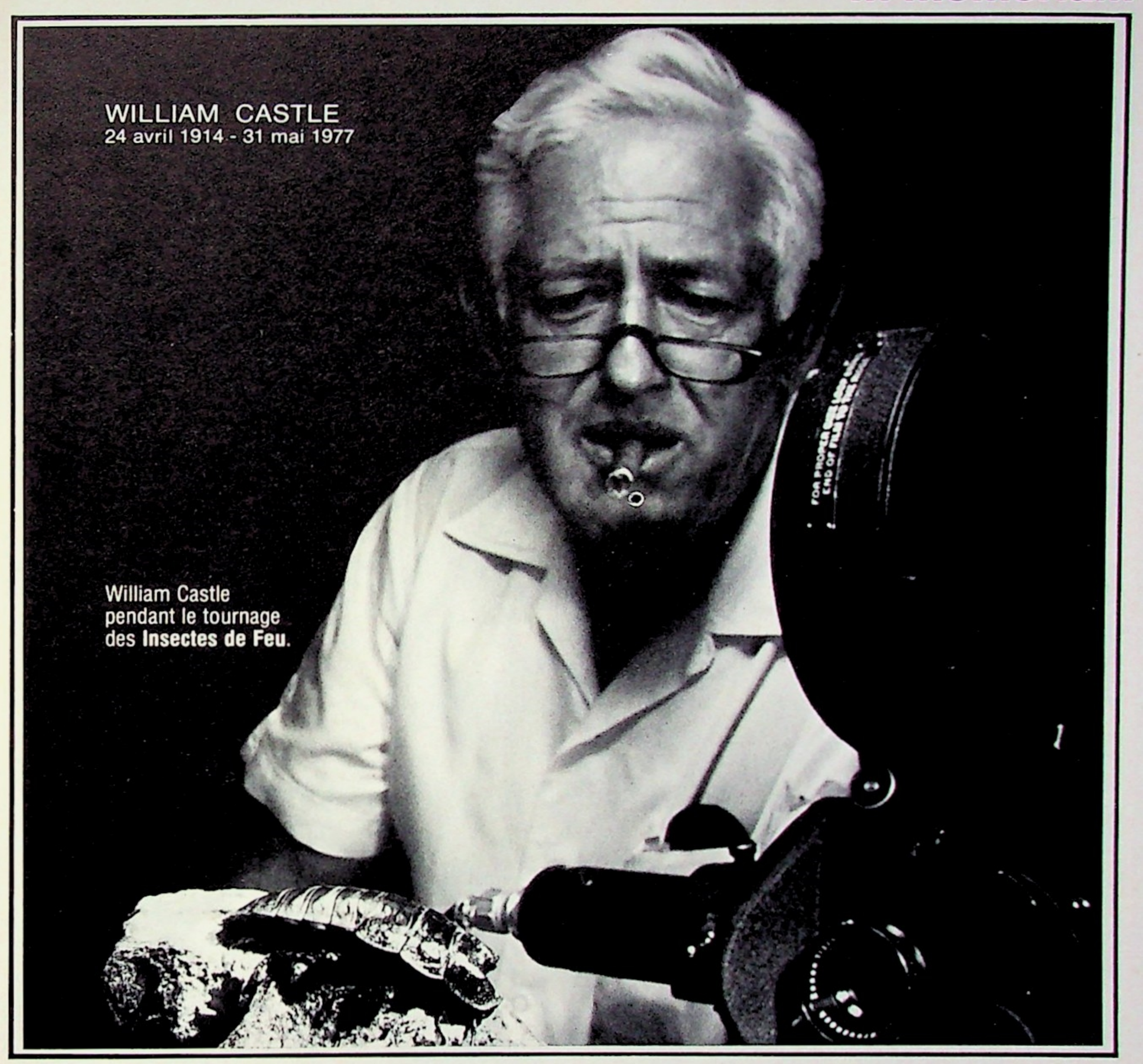
Ayant récemment quitté la « Paramount », avec laquelle il avait travaillé pendant plusieurs années, William Castle avait plusieurs projets en vue pour la « 20th Century Fox », dont une œuvre d'angoisse, **Noises**. Il nous avait également confié son désir de venir à Paris, avec sa femme et ses deux filles, rencontrer les cinéphiles qui avaient aimé ses films préférés (**Shanks, Bug**, qui furent tous deux démolis par la presse américaine), souhait auquel nous tenions également et qui ne put jamais être exaucé.

William Castle, qui fut un véritable « entertainer » — et pour nous un ami — restera dans la mémoire de tous les amateurs du cinéma-spectacle, lui qui sut si bien nous divertir, nous effrayer... et nous émouvoir.

L'ÉCRAN FANTASTIQUE.

FILMOGRAPHIE DE WILLIAM CASTLE / *Réalisateur (+ producteur)* :

1943 The Chance of a Lifetime - Klondike Kate ▪ 1944 The Whistler - She's a Soldier Too - When Strangers Marry - The Mark of Whistler ▪ 1945 The Crime Doctor's Warning - Voice of the Whistler *(+ co-scén)* ▪ 1946 Just Before Dawn - The Mysterious Intruder - The Return of Rusty - Crime Doctor's Manhunt ▪ 1947 The Crime Doctor's Gamble ▪ 1948 Texas, Brooklyn, and Heaven - The Gentleman from nowhere ▪ 1949 Johnny Stool Pigeon - Undertow ▪ 1950 It's a Small World *(+ co-scén.)* ▪ 1951 Hollywood Story ▪ Cave of Outlaws ▪ 1953 Serpent of the Nile - For Ti - Conquest of Cochise - Slaves of Babylon - Charge of the Lancers - Drums of Tahiti - Jesse James vs. the Daltons ▪ 1954 The Iron Glove - Battle of rogue river - The Saracen Blade - The Law Versus Billy the Kid - Masterson of Kansas - The Americano ▪ 1955 New Orleans Uncensored - The Gun that won the West - Duel on the Mississippi ▪ 1956 The Houston Story - Uranium Boom ▪ 1957 Macabre *(+ pr.)* ▪ 1958 House on Haunted Hill (La Nuit de tous les mystères) *(+ pr.)* ▪ 1959 The Tingler *(+ pr.)* ▪ 1960 Thirteen Ghosts *(+ pr.)* ▪ 1961 Homicidal *(+ pr.)* - Mr. Sardonicus *(+ pr.)* ▪ 1962 Zotz! *(+ pr.)* - The Old Dark House *(+ pr.)* ▪ 1963 13 Frightened Girls *(+ pr.)* - Strait-Jacket (La Meurtrière diabolique) *(+ pr.)* ▪ 1964 The Night Walker (Celui qui n'existait pas) *(+ pr.)* ▪ 1965 I Saw what you did (Tuer n'est pas jouer) *(+ pr.)* ▪ 1966 Let's Kill Uncle *(+ pr.)* - The Busy Body *(+ pr.)* - The Spirit is Willing (Trois fantômes à la page) *(+ pr.)* ▪ 1967 Project X *(+ pr.)* ▪ 1974 Shanks *(+ pr.)* ▪ **Autres** : 1939 Music in my Heart (dial.) de Joseph Santley ▪ 1942 North to the Klondyke (sujet original) d'Erle C. Kenton ▪ 1947 The Lady from Shanghai (La Dame de Shangai (pr. associé) d'Orson Welles ▪ 1968 Rosemary's Baby (id.) (pr.) de Roman Polanski ▪ 1969 Riot (La Mutinerie) (pr.) de Buzz Kulik ▪ 1975 Shampoo (inter.) de Hal Ashby - The Day of the Locust (Le Jour du fléau) (inter.) de John Schlesinger - The Sex Symbol (inter.) (film TV) - Bug (Les Insectes de feu) (pr.) de Jeannot Szwarc.



WILLIAM CASTLE
24 avril 1914 - 31 mai 1977

William Castle
pendant le tournage
des **Insectes de Feu**.

NOUVEAUTÉS AMÉRICAINES

par Alain Schlockoff

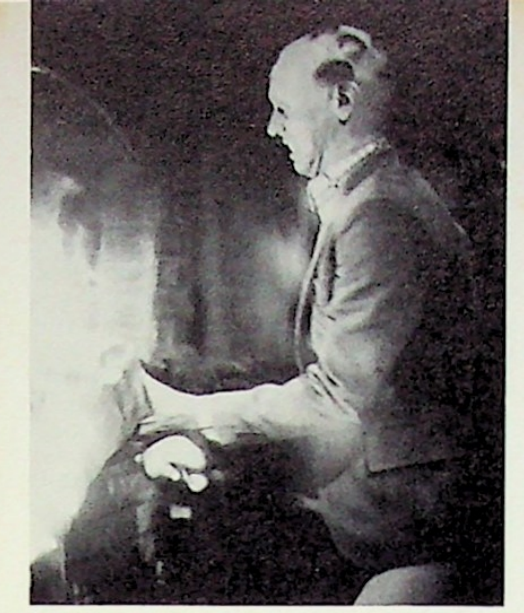


Blue Sunshine

U.S.A., 1977. **Prod. :** *Lansbury/Beruh Production.* **Pr. :** *Edgar Lansbury, Joseph Beruh.* **Réal. :** *Jeff Lieberman.* **Pr. Ass. :** *Nan Pearlman.* **Sc. :** *Jeff Lieberman.* **Ph. :** *Don Knight.* **Dir. Art. :** *Ray Storey.* **Mont. :** *Brian Smedley-Aston.* **Mus. :** *Jule Styne.* **Son :** *William Kaplan.* **Eff. Son :** *Dan Sable.* **Maq. :** *Norman Page.* **Cost. :** *Pamela Sellman.* **Ass. Réal. :** *Richard Schor.* **Inter. :** *Zalman King (Jerry Zipkin), Deborah Winters (Alicia Sweeny), Mark Goddard (Edward Flemming), Robert Walden (David Blume), Charles Siebert (Detective Clay), Ann Cooper (Wendy Flemming), Ray Young (Wayne Mulligan), Alice Ghostley (une voisine d'O'Malley), Stefan Gierasch (Lt Jennings), Adriana Shaw (Barbara O'Malley), Jim Strom (Tommy).* **Dist. :** *Ellanby Films U.S.A..* **Durée :** *90 mn. Color by Movielab.*

■ Dix ans exactement après avoir absorbé une drogue particulière au cours d'une partie, des gens deviennent fous et perdent leurs cheveux…

Ce film policier qui démarre rapidement par quelques scènes bien envoyées — un jeune homme qui devient fou brûle une de ses petites camarades dans la cheminée… personnages hallucinés qui perdent leurs cheveux par poignées — se termine plutôt mollement. Nous attendons vainement des moments d'épouvante qui n'arriveront jamais. L'angoisse est bien distillée au début, le héros est interprété par un bon acteur qui fait une composition de semi-drogué, très nerveux et plein de tics, assez convaincante et nous passons, certes, notre temps à nous demander qui est fou et qui ne l'est pas — un peu comme dans **Rabid**. Les maquillages sont plutôt réussis, mais il est impossible d'adhérer longtemps à une histoire aussi invraisemblable : comment se peut-il que le héros ne soit pas arrêté par la police alors qu'il est au centre de toute l'affaire depuis le début? Comment la police ne fait-elle pas le rapprochement entre les chauves assassinés, dont nous apprenons presque tout de suite qu'ils sortent de la même école? Encore à la limite cela nous est-il rapi-



Richard Crystal incarne un photographe subitement devenu fou. A gauche, Anne Cooper, ménagère aux tendances homicides...

dement assez indifférent. Il faut bien reconnaître que c'est assez décevant de la part de Jeff Liberman, dont **Squirm** était plein d'originalité et de personnalité. A sauver, une bonne photographie et une mise en scène intéressante. Mais il manque un climat qui aurait pu être apporté par la musique. Le film est un devoir d'écolier appliqué et manque de souffle. Dommage... Avec un titre pareil...

Communion

U.S.A., 1976. **Prod.** : *Richard K. Rosenberg.* **Réal.** : *Alfred Sole.* **Sc.** : *Rosemary Ritvo, Alfred Sole.* **Ph.** : *John Friberg, Chuck Hall.* **Mont.** : *Edward Salier.* **Mus.** : *Stephen Lawrence.* **Inter.** : *Linda Miller, Mildred Clinton, Paula Sheppard, Niles McMaster, Rudolph Willrich, Jane Lowry, Lillian Roth, Michael Hardstark, Louisa Horton.* **Durée** : *1 h 45. Panavision. Technicolor.*

■ Une bonne petite fille va faire sa communion lorsque sa sœur — mais est-ce sa sœur? en tout cas, elle est vêtue comme elle — la tue sauvagement. La police enquête et les soupçons se portent aussitôt sur la méchante petite fille car on retrouve dans sa poche le voile de communiante de la petite victime. D'autres voies de fait, des meurtres, seront ensuite commis, toujours par le même personnage masqué, que nous croyons être la fillette. Jusqu'au moment où l'une des victimes retire son masque à l'assassin : nous découvrons alors le visage ridé comme une vieille pomme d'une femme âgée. Mais ce n'est pas fini et d'autres crimes se produiront avant le dénouement surprenant qui aura lieu dans une église.
Le scénario, fertile en rebondissements et séquences saisissantes, est malheureusement difficile à résumer. Mais **Communion** est d'abord et de toute façon un film de qualité qui s'apparente au *thriller*; avec quelques différences par rapport aux films de série : une bonne distribution, en premier lieu, qui fait que nous nous intéressons aux nombreux personnages, les acteurs étant tous excellents. Ensuite, le réalisateur fait preuve, et à plusieurs reprises, d'un sens très sûr du « macabre », notamment au début lorsque nous assistons au meurtre atroce de la petite communiante et que nous découvrons à quel point sa sœur est diabolique. Il fait aussi bien entendu un habile usage du suspense, par l'utilisation d'une silhouette masquée dont le spectateur d'efforce de deviner l'identité. La situation est angoissante mais à force de nous entraîner sur de fausses pistes — une nouvelle personne devenant suspecte à chaque nouveau meurtre — l'auteur dévoile un peu vite ses batteries. En effet, lorsque la fillette est enfermée et qu'un nouveau crime a lieu, nous savons bien qu'elle ne peut pas être coupable et le film devient un banal film de suspense, ce qui est dommage. Tout par la suite redevient ambigu et le ton particulier de **Communion** en fait une œuvre dure, incisive et brutale, à la fois très habile, très dense et très forte... Les étranges personnages mis en scène, et qui ne sont généralement pas caricaturés, sont tous assez inquiétants, bien montrés et souvent attachants. C'est du grand art et le réalisateur est impitoyable avec le spectateur... comme savait l'être Hitchcock au bon vieux temps! Des clins d'œil parfois, comme ce plan d'une affiche de **Psycho** dans la station de métro, mais pas d'humour; rien en tout cas pour nous permettre de nous détendre un peu. Depuis le début, à partir du meurtre sauvage et inattendu de la petite fille, nous sommes mis en condition et nous le resterons pendant tout le film, dont le climat lourd, obsessionnel, rappelle un peu celui de **Ne vous retournez pas**. Le metteur en scène, jusqu'ici inconnu, est de ceux dont on reparlera, même si l'auteur de ces lignes avoue préférer, quant à lui, un film comme **Sisters**.

« Communion » : Paula Sheppard, la « méchante petite fille ».



Death Trap

U.S.A., 1976. **Prod. :** *American Universal Pictures.* **Pr. :** *Mardi Rustam.* **Réal. :** *Tobe Hooper.* **Co-Pr. :** *Al Fast.* **Pr. Ex. :** *Mohammed Rustam.* **Sc. :** *Tobe Hooper.* **Inter. :** *Neville Brand, Mel Ferrer, Carolyn Jones, Marilyn Burns, William Finley, Stuart Whitman, Crystin Sinclaire, Roberta Collins, Robert Englund, Janis Lynn, Kyle Richards.* **Dist. :** *Lee Faulkner Film Distributors U.S.A..* **Durée :** *90 mn. Couleurs.*

■ C'est avec la plus profonde méfiance que nous attendions le nouveau film de Tobe Hooper, dont nous avions cordialement détesté **The Texas Chain Saw Massacre**. Mais cette fois, le ton est différent : s'il s'agit toujours d'un exercice de style sur le mode horrifique, l'humour omniprésent fait de **Death Trap** une gigantesque farce de Grand-Guignol fort réussie, bien qu'accommodée à la même sauce que le film précédent.
Comme celui-ci, en effet, tout se passe en lieu unique et en très peu de temps : dans un hôtel minable, pompeusement baptisé le « Starlight Studio », situé dans un bled perdu de Floride, juste au-dessus d'un étang. Le prégénérique donne la note : une jeune femme ayant quitté sa famille vient de se faire renvoyer d'une maison de passe où elle ne parvenait pas à se plier aux désirs de ses clients. Errant seule dans les bois, elle aperçoit à travers la brume une caricature d'hôtel, le Starlight. Elle est accueillie par Judd, un maniaque sexuel homicide, qui se trouve être le propriétaire des lieux. Celui-ci lui explique que dans la mare il y a un crocodile boulimique. Fatiguée, elle est prête à passer la nuit dans cet endroit peu attrayant, mais, séduit par ses charmes, Judd tente d'attirer la fille contre lui et déchire frénétiquement ses vêtements. Puis, semblant se douter qu'elle vient du bordel voisin, il commence à l'insulter, à la traiter de prostituée. Il la bat et lui fait dégringoler l'escalier; ne pouvant marcher, les chevilles foulées, elle se traîne sur le parquet. Il la frappe à coups de fourche, le sang gicle; mais elle n'est pas encore morte, et tandis qu'elle râle, il traîne son corps agonisant pour le jeter au crocodile qui n'en fait qu'une bouchée! Le reste du film est à la mesure de cette séquence. Arrivent ensuite à l'hôtel les parents de la victime, son père (incarné par Mel Ferrer) et sa jeune sœur, deux couples et une fillette qui seront tous, l'un après l'autre, pourchassés par le dément. Le film n'est qu'une suite de séquences d'horreur qui s'enchaînent rapidement : les gens entrent, sortent, reviennent, se font massacrer et d'autres leurs succèdent... dans la plus pure tradition de l'ancien théâtre de la rue Chaptal. L'humour intervient, non pas dans une distanciation du sujet à l'effet, mais bel et bien dans la méthode utilisée pour rendre l'effet atroce, par son excès même. Ainsi, au début, cet adorable petit caniche de salon qui sera happé par le crocodile dès les trois premières minutes de son apparition, succombera-t-il sous les fous-rires du public. Ses maîtres connaîtront un sort bien plus effroyable : après une crise de nerfs, ivre de rage, le mari sort pour tirer à plusieurs reprises sur le crocodile, depuis la terrasse, et malgré les supplications de Judd qui se saisit alors d'une faux et l'embroche. Mais l'animal se saisira de lui avant que Judd n'ait eu le temps de l'achever et l'engloutira tout cru! A ces images impressionnantes succède, l'instant d'après, une scène comique : blessé à la jambe par un coup de fusil, Judd avale, afin de se soulager, une certaine poudre blanche... Il regarde à présent sa blessure d'un air détaché, se sentant parfaitement bien. Mais, ô surprise, la caméra nous révèle en descendant que sa jambe trouée par les plombs n'est en fait qu'une... jambe de bois!
Le fil conducteur du film est de ceux qui devraient engendrer la terreur pure chez le spectateur, par son audace : en effet, après avoir mis ses parents hors d'état de nuire, le fou sadique se lance à la poursuite de la fillette, réfugiée dans les sous-sols. Il tentera pendant tout le film de la tuer. Celle-ci, cachée sous la maison et traquée par les rats, sera aux premières loges pour assister aux festins du crocodile avant qu'il ne se jette à son tour à ses trousses pour la dévorer! Notons encore deux ou trois morceaux de bravoure, dont le meurtre de Mel Ferrer : passant la nuit à l'hôtel et entendant hurler une victime, il sort de sa chambre; le fou lui plante sa faux en travers de la gorge. Il continue à avancer et s'écroule enfin, agonisant. Hilare, Judd récupère sa faux tandis que le crocodile vient chercher sa proie et la dévore, pour la plus grande satisfaction du dément. Une belle poursuite dans les bois, encore, très bien filmée et qui rappelle celle de **Texas Chain Saw Massacre**, mais dans laquelle la tronçonneuse est bien évidemment remplacée par une faux. Un des aspects les plus remarquables du présent film réside dans le fait qu'il est entièrement tourné en studio, dans des décors très soignés. Le cadre artificiel du Starlight, en particulier, dans ses éclairages orangés, est une réussite plastique superbe qui contribue énormément à rendre inquiétante à souhait l'atmosphère déjà pénible. Le spectateur n'a pas l'occasion de s'ennuyer, en dépit des longueurs inévitables — les interminables monologues du dément, en particulier. Bien entendu, le crocodile est une maquette que l'on devine immédiatement, mais cela n'a pas d'importance car le montage excellent fait que ce n'est nullement gênant; la situation est évidemment parfaitement invraisemblable, mais là encore cela nous est égal.

Étant donnée la construction du film, nous ne sommes pas là pour croire à une histoire, mais pour voir des scènes atroces, bien jouées — Neville Brand campe à la perfection un sale individu hirsute, myope et complètement débile — et nous ne sommes pas déçus.

C'est du Grand-Guignol, bien servi par la mise en scène, et qui échappe au côté malsain et minable du précédent film de son auteur.



Neville Brand,
le délirant maniaque
à la faux du grand-guignolesque
« Death Trap ».

CANNES 77

comme si vous y étiez...

par Alain Gauthier

Si l'atmosphère était à la morosité cette année à Cannes, en raison du manque de soleil, en revanche les films fantastiques étaient au rendez-vous. Pas de révélation, mais dans le choix proposé quelques œuvres estimables, et la confirmation d'une tendance très nette du cinéma à accorder bientôt la première place au fantastique et à la SF. D'immenses panneaux publicitaires sur la croisette annonçaient nos cauchemars de demain : **Holocaust 2000, Beyond Atlantis, Close Encounters of the Third Kind, Empire of the Ants, People that Time forgot** et bien d'autres, tandis qu'un défilé motorisé des « humanimaux » de **L'Ile du Dr. Moreau**, dans la rue d'Antibes, nous mettait l'eau à la bouche...

Beauty and the Beast

■ Il s'agit, comme le titre l'indique, d'un *remake* du film de Cocteau, d'après l'œuvre de Madame Le Prince de Beaumont. Extrêmement fidèle au conte dont il s'inspire, jusqu'à la fadeur, parfois, il ne possède pourtant pas le charme et la poésie du chef-d'œuvre de Cocteau, et ce en dépit d'un début prometteur, extrêmement bien filmé : l'arrivée au château du père de Belle, égaré dans les bois. La Bête est incarnée par George Scott, qui s'est fait une tête d'homme-sanglier très réussie. Scott est parfait dans son rôle, mais il a transformé le personnage. Au pathétique émouvant de Jean Marais, à sa fureur bestiale et inquiétante, il oppose un personnage, certes monstrueux, mais immédiatement rassurant; il fait irrésistiblement penser à l'Américain « arrivé », bien installé dans la vie, qui, comme tout le monde, a ses petits problèmes, mais arrivera en fin de compte très bien à les résoudre parce qu'il est plutôt sûr de lui. Une sorte de *businessman*, auquel fait totalement défaut la noblesse de Jean Marais.

Le film gomme soigneusement toute poésie : les décors sont très réalistes et tout y est rationnel à partir du moment où l'on nous montre la Bête. Mais, à force d'être « rationnel », le film — tourné, de toute évidence, pour la télévision — devient invraisemblable. Cela dit, malgré les changements, nombreux par rapport à la version de **La Belle et la Bête** que nous connaissions déjà, malgré la platitude, parfois, des situations, il se laisse voir sans déplaisir. George Scott est sympathique et joue très bien ainsi que Irish van Devere (Belle).

La musique est lyrique à souhait et le ton assez amusant. Regrettons toutefois l'abondance des dialogues, prédominants, ainsi que la scène finale : la Bête meurt et c'est un spectacle émouvant; mais quand, l'instant d'après, George Scott réapparaît sans son maquillage et qu'il veut nous faire croire qu'il est le Prince Charmant, nous avons envie d'éclater de rire. Il est ridicule dans sa fierté. Même Belle a du mal à le croire et lui demande des preuves!

Blood Voyage

■ « Trois femmes et quatre hommes partent en croisière sur un navire. Un à un, les passagers seront massacrés par une présence invisible, jusqu'à ce qu'il ne reste aucun survivant. » On se souvient d'un passionnant livre sur le même sujet, *La Mort aux Vifs*, d'Erge Hemm, paru voici quinze ans aux éditions du Champ de Mars, qui décrivait semblable croisière diabolique agrémentée de meurtres sanglants et à l'érotisme très plaisant.

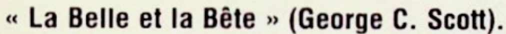
Le présent film n'utilise hélas que médiocrement les possibilités d'une telle situation : il est rempli de bavardages sans intérêt et il faut attendre trois quarts d'heure avant que ne se produise le premier meurtre — à la hachette; celui du capitaine. Un vague arrière-goût sexy ne rachète en rien les maladresses de la réalisation, d'autant que les interprètes ne sont pas des prix de beauté. Dommage, il reste un film d'horreur à faire sur un tel sujet...

Death Game

■ « Sa femme est ses enfants l'ayant (très) provisoirement abandonné, un respectable quadragénaire voit sa maison envahie par deux adolescentes qui avouent seize et dix-sept ans et menacent de le faire chanter lorsque, après avoir été vampé par elles, il tente de les faire déguerpir. Elles saccagent tout chez lui, tuent un livreur et se font écraser par un camion au moment où, décidant de laisser tomber, elles sortent de la maison... »

En dépit d'une histoire filandreuse, le début est prometteur et un certain climat de tension et d'angoisse s'instaure pour malheureusement se perdre sur la distance. Quelques bonnes scènes érotiques, de beaux fondus, une image superbe en scope, deux filles magnifiques — au registre tout de même un peu limité... — et une musique séduisante, ne parviennent pas à résister aux dialogues envahissants. Les vues nocturnes de San Francisco sont noyées dans l'ensemble qui n'est pas trop mal ficelé mais manque de nerf, de cruauté et de démesure. Une bonne situation mal exploitée... et le tout devient finalement trop innocent et pas assez fou. La fin moralisatrice ne s'imposait vraiment pas.





« La Belle et la Bête » (George C. Scott).



Le retour de Mia Farrow au cinéma fantastique.

Dogs

■ « Dans une petite communauté rurale américaine, les chiens, devenus brusquement fous, s'attaquent à la population. Un couple parviendra à s'échapper... » Sur un scénario digne de Hitchcock — après tout, **Les Oiseaux** n'étaient pas autre chose — le réalisateur a réussi une remarquable œuvre de sabotage.
Tout ce qui aurait pu être effrayant, insolite ou fantastique est complètement raté. Dans le film du Maître, un grand soin avait été apporté au dressage des oiseaux, le film utilisant par ailleurs les ressources du trucage. Rien de tel ici : les chiens sont ridicules, aucun n'est seulement effrayant. Lorsqu'ils foncent sur la foule, on en compte à peine une demi-douzaine! Un enfant de cinq ans refuserait de croire que la population ne pouvait pas s'organiser pour repousser cette agression meurtrière (!). **Dogs** est mal fait, mal interprété, et il ne s'en dégage qu'un profond ennui. Les producteurs cependant, alléchés par l'inexplicable succès commercial (c'est bien tout ce que nous voyons de fantastique dans **Dogs**...) préparent à présent une séquelle avec... des chats!

El Hombre perseguido por un O.V.N.I.

■ Le film de J.-C. Olaria nous montre l'arrivée sur Terre d'une soucoupe volante dont l'équipage extra-terrestre est investi d'une mission bien définie : capturer un être humain — un écrivain, en l'occurrence — afin de le ramener sur leur lointaine planète dans un but scientifique. Peu à peu, les humains se rendent compte de la situation et l'opinion publique est alertée. A la fin, les extra-terrestres s'apprêtent à s'en retourner avec leur prisonnier lorsque se produit un phénomène inespéré : ayant dépassé le temps pendant lequel ils pouvaient résister à l'atmosphère de la Terre, les extra-terrestres se décomposent...
Indigeste mélange de science-fiction et d'aventure avec intrusion en force du « sexy », cet **Homme poursuivi par les soucoupes volantes** est d'un ridicule achevé. L'interprétation est caricaturale et clownesque, les extra-terrestres semblent sortir tout droit d'un bal masqué et la mise en scène est tellement pesante et maladroite qu'on se croirait vraiment, à certains moments, en train de visionner un (mauvais) *serial* du muet...

Full Circle

■ Après les films de David Cronenberg — **Parasite Murders, Rabid** — et **La Petite Fille au bout du chemin**, de Nicolas Gessner — co-produit avec la France — voici **Full Circle**, film anglo-canadien tourné à Londres par Richard Loncraine. Les productions anglo-canadiennes sont de plus en plus nombreuses dans le domaine qui nous intéresse; rappelons pour mémoire **Welcome to Blood City**, de Peter Sasdy et **The Uncanny**, co-produit par Milton Subotsky. Ce qui est certain, c'est que le cinéma canadien est à découvrir et s'annonce comme passionnant.
On a rarement vu un film aussi réussi et ce en dépit de son intrigue, étrange, certes, mais somme toute banale et qui tient en peu de mots : une jeune femme sort d'une maison de santé où elle était entrée à la suite du choc causé par la mort de sa petite fille — mort accidentelle, mais dont elle se croit responsable. Malgré l'avis de son mari, elle décide de s'installer seule dans une grande maison qu'elle a louée, à Londres. Là, des phénomènes étranges se produisent : la maison semble hantée par la présence d'une enfant. Est-ce sa fille morte? Nous com-

Julia (Mia Farrow), hantée par la mort de sa fille, construit des châteaux de cartes avec les photos de celle-ci.

prendrons progressivement que non; c'est en fait celle d'une *autre* petite fille, morte également. L'enquête que mène la jeune femme lui apprend que la fillette en question était un monstre de cruauté qui avait entraîné une bande d'enfants à torturer avec perversité, d'abord des animaux, puis un petit garçon qu'elle avait fini par tuer « parce qu'il était allemand et que c'était la guerre ». La mère de l'enfant diabolique, que notre héroïne rencontre dans un asile, meurt, victime d'une commotion cérébrale, après lui avoir révélé qu'elle avait tué de ses propres mains sa fille, en apprenant l'horreur de son crime. En rentrant chez elle, la jeune femme *voit* la petite fille qui l'appelle... La fin est magnifique, mais nous ne la dévoilerons pas...

Nous nous poserons trois questions tout au long du film : Est-elle folle? est-elle réellement possédée, ou bien n'est-ce qu'une machination? Et dans ce cas, dans quel but?

Mais le plus intéressant, n'est pas le scénario : c'est d'abord le jeu extraordinaire de Mia Farrow qui, absente des écrans depuis quatre ans, accomplit ici un morceau de bravoure dans un rôle complexe, et si nous adhérons à cette histoire et à son héroïne, c'est bien grâce à la conviction avec laquelle elle incarne son personnage. La mise en scène, ensuite, la manière de filmer de l'auteur, mais sur un plan purement technique, est un régal : est-ce le signe d'un retour au scope? Ce format, que l'on a rarement vu ces dernières années, est merveilleusement utilisé pour donner une dimension nouvelle à une histoire devenue classique aujourd'hui. La musique est également splendide et la seule « fausse note » dans le film émane de Keir Dullea, qui campe le mari, antipathique, de Mia Farrow. Celui-ci hante pendant quelque temps sa maison, puis disparaît, d'une seul coup. Nous ne le reverrons plus. Qu'est-il devenu? Mais c'est un défaut sans importance; nous sommes de toute façon bien contents de ne plus le revoir.

Le film est marquant aussi par la progression toute feutrée de l'horreur, par la découverte savamment dosée de la personnalité de la gamine morte pendant la guerre, crescendo qui « explose » en quelque sorte lorsque Mia va voir la mère de la petite fille à l'hospice, et plus particulièrement au moment où celle-ci croit retrouver dans le regard de Mia celui de sa fille — à moins qu'elle ne soit folle? C'est de toute façon un très bon film de suspense et d'angoisse, très attachant, destiné à hanter longtemps nos mémoires.

Izbavitelj

« Dans les années 30, un jeune romancier sans succès se voit mettre à la porte de chez lui. C'est la crise; le chômage et la peste se répandent dans la ville. En fait, la crise sévit dans toute l'Europe. Le jeune homme rencontre un ancien ami qui lui suggère d'élire domicile dans une banque désaffectée, mais pour une nuit ou deux seulement. Il rentre par les égouts, téléphone à une jeune fille rencontrée la veille, Sonia, et entend de la musique : c'est un banquet et des hommes aux vagues têtes de rats dansent autour d'une table. Les convives saluent leur « Sauveur » et découvrent la présence de notre héros qui s'enfuit.

Le lendemain, accompagné sur les lieux par la police, il cherchera en vain les traces du festin. Le soir même, il fait la connaissance du père de Sonia qui est professeur. Celui-ci l'emmène dans son laboratoire, lui demande de devenir son assistant et lui prête un livre : « L'Héritage des rats », écrit en Allemagne voici quatre cents ans. « Le rat peut dominer le monde. Il peut se transformer en être humain, répandre la famine, les guerres... Il vit dans la luxure, adore le pouvoir et apparaît en temps de crise... » Le professeur lui explique qu'il recherche un poison pour exterminer les hommes-rats, et que l'écrivain était entouré de ces créatures, ce soir-là, lorsqu'il avait vu festoyer des gens étranges dans les sous-sols de la banque. Le professeur et son jeune assistant essaieront de répandre le produit sur les monstres mais seront repoussés par les gardiens de la banque. Sonia — mais est-ce bien elle? — tente d'étrangler son ami et s'enfuit. Le professeur succombe sous les attaques des rats. Seul, le jeune homme parviendra à venir à bout de ceux-ci, grâce au sérum mis au point par le professeur, mais sa victoire n'est que passagère : « Je meurs, dit le Sauveur des rats, et il n'y a plus d'espoir pour vous. Jusqu'à ce qu'un autre sauveur — Hitler? — apparaisse. Et il viendra bientôt. »

Le lendemain, le jeune homme aperçoit Sonia, de dos dans la rue. Il croyait pourtant l'avoir tuée par erreur... Est-ce elle, ou un double? Mais non, puisque le Sauveur des rats est mort. A moins qu'il n'y ait un nouveau chef... Ou que quelqu'un soit habillé comme elle, ou qu'il ait des hallucinations. Nous ne le saurons jamais... »

C'est une merveilleuse surprise que nous offre le cinéma yougoslave avec ce film fantastique, lisible d'un bout à l'autre comme une parabole sur la montée du nazisme en Europe, ou à un autre niveau, comme un conte fantastique admirablement réalisé, les rats voulant, en prenant l'apparence humaine, établir sur nous leur domination. L'exploit de l'auteur réside essentiellement en ce qu'à aucun moment l'une des lectures ne vient prendre le pas sur l'autre. L'histoire est fort bien racontée, souvent émouvante, toujours inquiétante et mélancolique. Les images sont belles, les acteurs — très bien maquillés — jouent bien dans des décors très réussis; la musique est en parfaite harmonie avec l'ensemble qui constitue un film en forme d'allégorie, sans concessions et qui tient parfaitement le coup. Si le sujet tire sans doute ses qualités du livre dont il est adapté*, la mise en scène permet à un film, qui aurait pu être fort ennuyeux, de garder tout son rythme. La fin, en particulier, est superbe et désespérée. En fait, chaque spectateur aura son explication, sa version du film, et le seul vœu que nous formons c'est de le voir bientôt sur nos écrans, car il le mérite amplement.



Une œuvre admirable du fantastique yougoslave.



* *Le Sauveur des rats*, de l'écrivain russe Alexandre Grin.

Meatcleawer Massacre

■ Depuis plus d'un an qu'il est installé à Los Angeles, Christopher Lee ne cesse d'apparaître dans des productions fantastiques de série Z, et ce en dépit de ses assertions réitérées selon lesquelles il refuserait de tourner autre chose que des « grands films »... Il tenait l'année passée le rôle principal d'une médiocre production canadienne, **The Keeper**, dans laquelle il incarnait un médecin-chef hypnotiseur, et il vient maintenant de terminer un **End of the World** qui n'augure rien de bon. Entre-temps, et malgré une affiche mensongère qui fait croire à sa présence permanente dans le film, il figure dans la présentation et l'épilogue de **Meatcleawer Massacre**.

A l'issue d'une drogue-partie, des étudiants vont massacrer pour s'amuser la famille d'un de leurs professeurs. Celui-ci survit par miracle à l'agression, mais est dans un état désespéré. Son cerveau a été endommagé et il est complètement paralysé. Il arrive cependant à découvrir l'identité de ses agresseurs et parvient par le seul effet de sa volonté, en recourant à des pratiques occultes, à se venger un à un de ses meurtriers selon un rite bien établi inspiré par d'antiques gravures de sorcellerie. Sa première victime sera déchiquetée par les plantes grasses du désert californien, la seconde sera massacrée par sa propre voiture; un troisième garçon finira électrocuté et le dernier affrontera un véritable monstre qui lui labourera le visage de ses griffes sanglantes.

Aucun détail ne nous est épargné : tripailles pendouillantes, visage écrasé, yeux et oreilles arrachées... Mais hélas, en dehors de quelques scènes bien servies par une bonne ambiance musicale, le film est totalement grotesque et insipide, entrecoupé de trop nombreux intermèdes inutiles qui ne contribuent qu'à alourdir le rythme, lequel n'en avait vraiment pas besoin... Les acteurs (?) jouent mal et pas une seule idée n'émerge de ce fleuve d'ennui. Le film est visiblement fait dans sa première partie pour rappeler un fait-divers célèbre. Nous sommes vraiment gênés que Lee soit apparu dans une « œuvre » d'une telle médiocrité.

Rituals

■ « Selon un rite qu'ils observent depuis douze ans — depuis la fin de leurs études de médecine — cinq amis se réunissent une fois par an et chacun propose à son tour quinze jours de vie au grand air, dans un endroit différent à chaque fois. Ils décident ce jour-là d'aller pêcher dans un endroit éloigné du nord de l'Ontario. L'entente qui jusqu'à présent régnait entre eux s'estompera au fur et à mesure des incidents qui surviendront au cours de leur expédition. Ce sont d'abord leurs bottes qui disparaissent, puis des événements insolites qui se produisent. La peur s'installe dans le campement. Ils seront impitoyablement éliminés, l'un après l'autre. Le premier mourra horriblement mutilé par un essaim de guêpes; le second, blessé par un piège, agonisera lentement sur un brancard de fortune transporté par ses camarades, un autre sera cloué sur un fauteuil exposé en plein soleil et le quatrième pendu et brûlé vif... la fin réservant une (petite) surprise. »

Ce film de Peter Carter, tourné entièrement en extérieurs, dans le cadre grandiose d'une forêt canadienne traversée par un fleuve sauvage, bénéficie d'une magnifique photographie; les images sont splendides mais l'histoire avait été déjà traitée dans l'excellent **Délivrance** de John Boorman et le film souffre de l'inévitable comparaison. L'accent est certes mis ici sur la magie — les cinq hommes sont poursuivis par une créature diabolique, invisible et omniprésente — et sur l'horreur, l'œuvre regorgeant d'une abondance de détails affreux et de gros plans sanglants : tête coupée, mutilations, tortures et autres joyeusetés, mais si le film est à de nombreuses reprises effrayant, il lui est impossible de dépasser l'épouvantable réalisme de **Délivrance**. En outre, les dialogues sont beaucoup trop abondants, les personnages n'arrêtant pour ainsi dire pas de parler pendant près d'une heure et demie. Heureusement, la fin, très réussie, rachète le film. Nous nous demandons avec inquiétude quelle est l'identité de l'agresseur : un indien? un sorcier? Le climat est en général excellent et **Rituals** aurait pu être infiniment plus efficace si ses longueurs même n'avaient pas affaibli sa portée. En tout cas, il reste tellement inquiétant qu'il suffit à nous dégoûter à tout jamais d'entreprendre une expédition dans la nature sans gardes du corps et bazookas...



Un rituel tragique, où il faut sauver sa vie à tout prix.

Rock'n Roll Wolf

■ Première co-production franco-soviétique-roumaine « fantastique », réalisé par une femme, **Rock'n Roll Wolf** se présente comme une comédie musicale, ou plutôt un ballet féerique pour enfants. L'histoire, très succincte, nous décrit une petite communauté, une galerie de personnages ayant l'apparence d'animaux, nouvelle version en quelque sorte des **Trois Petits Cochons**.

Le film s'oriente autour d'une fête où se retrouvent des personnages familiers : la brebis et ses agneaux, le loup et sa bande de vauriens, et bien d'autres. Tout est enchanteur et agréable à l'œil. Pratiquement dépourvu de dialogues, il bénéficie d'une somptueuse image en scope, de belles couleurs et de décors réussis. Les costumes et les maquillages sont très soignés, l'ambiance musicale est plaisante et il n'y a pas de temps morts. Signalons notamment la réussite du décor final : une tempête de neige sur un lac gelé, et le très beau ballet qui conclut le film, un pas de deux entre le loup prisonnier et la maman brebis. Une œuvre très rafraîchissante et qui ne manque pas de style.

Savage Bees

■ « Tandis qu'à la Nouvelle-Orléans on prépare les fêtes du Mardi-Gras, au large des côtes, un navire marchand en provenance du Brésil heurte un cargo et sombre. On ne retrouve pas trace de l'équipage mais on découvre peu après, dans la région, les cadavres horriblement mutilés d'une douzaine de personnes, toutes tuées par des guêpes d'une race particulière. Un savant, Horst Bucholz, s'aperçoit qu'à la suite d'un croisement génétique effectué au Brésil entre des guêpes originaires d'Afrique et d'Italie, une nouvelle espèce meurtrière vient d'être créée... 20 reines — qui suffiraient à établir leur domination sur toute l'Amérique latine — se sont échappées du centre de recherches brésilien et ont fait la traversée sur le navire naufragé. Les guêpes commencent à attaquer la population en liesse, mais elles seront finalement, pour un temps, anéanties. Réalisé à l'origine pour la télévision américaine puis exploité dans les salles de cinéma, **Savage Bees** fut faussement présenté par une affiche tapageuse comme un film d'épouvante qu'il n'est pas. Il ne se passe pratiquement rien pendant la première heure puis les meurtres se succèdent jusqu'à l'inévitable dénouement, impitoyablement dépourvu de toute surprise. Quelques belles scènes, pourtant, de temps en temps, comme cette séquence d'exploration nocturne des canaux à bord de petites embarcations, au cours de laquelle on découvre, à la lumière des torches, l'un des premiers cadavres horriblement défiguré. Les maquillages sont bien faits, mais rien ne vient secouer la torpeur du spectateur, vite endormi par la monotonie du récit.

Through the Looking Glass

■ « Prétextant des migraines insupportables, une jeune femme, mariée et mère d'une gamine de quatorze ans, va souvent se réfugier dans la chambre de son enfance située au grenier de leur demeure confortable et dont elle est seule à posséder la clef. Là, devant un splendide miroir, elle s'abandonne à ses phantasmes. Peu à peu, le monde de l'autre côté du miroir prend de plus en plus d'emprise sur elle. Elle tente de résister, de fuir, mais franchissant de façon définitive le miroir, elle demeurera prisonnière de cet autre monde — assimilé à l'Enfer — tandis que sa fillette, à qui, envoûtée par une présence diabolique, elle avait confié son secret, prendra sa place. »

Plastiquement très soignée, cette œuvre possède un rare climat érotique, notamment dû à la beauté de son interprète principale, Catherine Burgess.

Version pour adultes d'*Alice* de Lewis Carroll, où surnaturel et réalité se mêlent étroitement, à tel point qu'ils sont souvent indiscernables, ce film est un des rares exemples où l'érotisme explicite se lie avec succès au fantastique. Construit comme un rêve éveillé, il ne manque pas de séquences angoissantes; Catherine aperçoit fréquemment dans son miroir l'image d'un être diabolique envers lequel elle éprouve des sentiments mitigés de crainte et d'attirance et qu'elle identifie à son père. Celui-ci, pour s'emparer d'elle, lui fait réaliser ses désirs les plus intimes. En même temps, il essaie très souvent de l'entraîner « de l'autre côté ». Ce qui nous vaut une belle scène où, suivant un homme au complet blanc — réminiscence du lapin d'Alice — elle pénètre dans le jardin de cet autre univers où elle rencontre des personnages étranges. Une femme est offerte aux caresses de tous; s'approchant, elle se reconnaît. Une scène pathétique, vers la fin du film : Katherine tente désespérément de regagner notre monde et doit pour cela escalader une colline de sable au sommet de laquelle se tient un miroir, qu'elle ne réussira jamais à atteindre; elle rejoindra les damnés en Enfer. La séquence la plus trouble est certainement celle où elle voit son père face à la fillette qu'elle était avant la mort de celui-ci, réaliser le phantasme qu'elle fuyait farouchement. Pas d'issue heureuse possible, la seconde victime sera sa fille.

La thématique du film est intéressante, dans la mesure où celui-ci nous montre deux mondes juxtaposés — la famille de Katherine, son mari, ses serviteurs équivoques et les habitants du miroir — sans jamais sombrer dans la facilité ou le simple prétexte, et, chose rare, l'érotisme qui est sa composante dominante y est pour une fois montré comme dangereux car mettant en jeu la vie de celle qui veut s'y livrer. Nos phantasmes sont menaçants et il n'y a plus de recours possible une fois qu'ils nous ont emporté.

FICHES TECHNIQUES

Beauty and the Beast (U.S.A.)
Réal. : Fielder Cook. *Scén. :* Sherman Yellen. *Images :* Virginia McKenna, Bernard Lee. *Inter. :* George C. Scott, Trish van Devere. *Prod. :* Palm Films.

Blood Voyage (U.S.A.)
Réal. : Frank Mitchell. *Scén. :* William Tate, Jim Patton. *Inter. :* Jonathon Lippe, Laurie Rose, Mara Modair, John Hart. *Prod. : Cineworld.*

Death Game (U.S.A.)
Réal. : Peter Traynir. *Scén. :* Anthony Overman, Michael Ross. *Inter. :* Sandra Locke, Colleen Camp, Seymore Cassell. *Prod. :* Spedgel/Bergman.

Dogs (U.S.A.)
Réal. : Burt Brinckerhoof. *Scén. :* O'Brien Tomalin. *Inter. :* David McCallum, George Wyner, Eric Server, Sandra McCabe. *Prod. :* Mar Vista.

Full Circle (Canada/G.-B.)
Réal. : Richard Loncraine. *Scén. :* Dave Humphries. *Images :* Peter Bennett. *Inter. :* Mia Farrow, Keir Dullea, Tom Conti, Jill Bennett, Robin Gammell.

El Hombre perseguido por un O.V.N.I. (Espagne)
Réal. : J.-C. Olaria. *Scén. :* Wiol Marchal. *Images :* Francisco Marin. *Inter. :* Richard Kolin, Lynn Endersson, Juan Olaria, Gemma Lewis. *Prod. :* Interplanetary.

Meatcleawer Massacre (U.S.A.)
Réal. : Evan Lee. *Inter. :* Larry Justin, Bob Mead, Bob Clark, Jim Habif, Christopher Lee.

Izbavitelj (Le Sauveur) (Yougoslavie)
Réal. : Krsto Papic. *Scén. :* Ivo Bresan, Krsto Papic. *Images :* Ivica Rajkovic. *Inter :* Ivica Vidovic, Mirjana Majurec, Relja Basic, Fabijan Sovagovic. *Prod. :* Jadran Film/Croatia Film.

Rituals (Canada)
Réal. : Peter Carter. *Scén. :* Lawrence Dane. *Inter. :* Hal Holbrook, Lawrence Dane, Robin Gammell, Ken James. *Prod. :* Canart film.

Rock'n Roll Wolf (France/Roumanie/U.R.S.S.)
Réal. : Elisabeta Bostan. *Scén. :* Vasilica Istrate. *Inter. :* Popov, Loudmila Goutetchenko, Michail Boyarski, Maximova.

Savage Bees (U.S.A.)
Réal. : Bruce Geller. *Scén. :* Guerdon Trueblood. *Inter. :* Ben Johnson, Michael Parks, Paul Hecht, Horst Bucholz. *Prod. :* Alan Landsburg/Don Kirshner.

Après les rats terrifiants de « Soudain les Monstres », voici les gigantesques fourmis mutantes menaçant Joan Collins, Robert Lansing et Robert Pine, dans le dernier film de Bert J. Gordon, « The Empire of the Arts ».



Le nouveau film attendu de Curtis Harrington, spécialiste du fantastique, est un thriller du surnaturel : « Ruby » (avec Piper Laurie, Len Lesser).

films sortis à l'étranger

États-Unis



The Crater Lake Monster

Réal. : William R. Stromberg. « Crown International Pictures ». Scénario : William R. Stromberg. Avec : Richard Cardella, Glenn Roberts, Mark Spiegel, Kacey Cobb.

« Un météore tombe dans le lac. L'élévation de la température de l'eau entraîne l'éclosion d'un œuf de dinosaure qui s'y trouvait depuis des millénaires... »

Dear Dead Delilah

Réal. : Jack Clemeilt. Avec : Agnes Moorehead, Will Geer, Michael Ansara.

« Voici vingt ans, Luddy avait tué sa mère à coups de hache. Libérée, elle trouve une place dans une bien curieuse famille. Et les assassinats à la hache recommencent... »

The Incredible Melting Man

Réal. : William Sachs. « Columbia ». Scénario : W. Sachs.

« Le colonel Sten West, astronaute revenant de la première expédition sur Saturne, souffre d'un mal étrange contracté dans l'espace : sa chair se liquéfie. Afin de survivre, Sten West devra se nourrir de sang et de chair humaine! »

Produit par Max J. Rosenberg et Sam Gelfman, ce thriller de science-fiction bénéficie de maquillages impressionnants dus au jeune Rick Baker *(Schlock, Le Monstre est vivant, L'Exorciste* et *King Kong).*

Shock Waves

Réal. : Ken Wiederhron. Scénario : Ken Wiederhorn. Avec : Peter Cushing, John Carradine, Brooke Adams.

« Un groupe de vacanciers doit affronter les forces surnaturelles d'anciens nazis, revenus à la vie sous le commandement de Peter Cushing. » L'acteur britannique était allé tourner ce film aux U.S.A., en 1975. Produite par deux jeunes cinéastes sous le titre original de *Death Corps*, réalisée en 16 mm puis gonflée en 35 mm, l'œuvre était demeurée inédite jusqu'à présent.

Espagne

Beatriz

Réal. : Gonzale Suarez. « Lotus Film International ». Scénario : Santiago Moncada et Gonzalo Suarez, d'après l'œuvre de Ramon de Valle Inclan.

Récit d'une possession diabolique, *Beatriz* nous décrit l'Espagne superstitieuse du siècle dernier. Par l'auteur de *El Extrano caso del Doctor Faustus.*

Bruja, mas que Bruja!

Réal. : Fernando Fernan-Gomez. « Largo Film ». Scénario : Pedro Beltran et Fernando Fernan-Gomez. Avec : Francisco Algora, Emma Cohen, Mary Santpere, Fernando Fernan-Gomez.

Sorcellerie, enchantements, hommes invisibles sont les ingrédients de cette comédie musicale espagnole, d'un humour très noir, signée par un réalisateur de théâtre et de cinéma, auteur précédemment de deux autres films fantastiques, *El Extrano Viaje* (1964), avec Jesus Franco, et *Manicomio* (1953), basé sur des contes d'Edgar Poe et D'alexandre Kuprin.

Espectro

Réal. : Manuel Esteba. Avec : Eduardo Fajardo, Daniel Martin, Inka Maria.

Science-fiction.

El Hombre de la Cruz Verde

Réal. : Jose Maria Forque. « Orfeo-C.B. Films ». Scénario : Hermogenes Sainz et Jose Maria Forque, d'après le roman de S. Serrano Poncela. Avec : John Finch, Veronica Forque, Jose Maria Prada, Juliet Mills, Fernando Rey.

Film sur l'Inquisition et ses tortures.

Inquisicion

Réal. : Jacinto Molina. « Ancla Century Films/Anubis Films ». Scénario : Jacinto Molina. Avec : Paul Naschy, Daniela Giodano, Monica Randall, Juan Luis Galiardo.

Premier long métrage réalisé par l'acteur Paul Naschy (sous son vrai nom : Jacinto Molina) : « Un inquisiteur fanatique tombe amoureux d'une de ses victimes, et périra avec elle. ».

El Pobrecito Draculin

Réal. : Juan Fortuny. « Prod. Mezquiriz ». Scénario : Luis G. de Blain. Avec : Joe Rigoli, Lo-sele Roman, Victor Israel.

Parodie autour du personnage du comte Dracula.

Tiempos duros para Dracula

Réal. : Jorge Darnell. « Aitor Films » (Madrid)/« Espacio Cinematografica » (Buenos-Aires). Scénario : Jorge Darnell

et Solly Wolodarsky. Avec : Jose Ruiz Lifante.
Co-production avec l'Argentine : humour et vampirisme.

Hong-Kong

Battle Wizard

4éal. : Pao Hsueh-li. « Shaw Brothers ». Avec : Li Hsiu-hsien, Lin Chen-chi, Szu Wei.
« Un jeune homme parviendra à combattre une horde de monstres grâce à l'appui d'une magicienne, disposant d'une armée de serpents. »

The Mighty Peking Man

Réal. : Ho Meng-hua. « Shaw Brothers ». Avec : Evelyne Kraft, Li Hsiu-hsien, Hsiao Yao.
« Un explorateur découvre en Inde un singe géant, qu'il parvient à capturer et à ramener à Hong-Kong, grâce à la complicité d'une belle blonde dont le monstre est amoureux. Prenant la défense de son amie en danger, le monstre sèmera la panique dans l'île, avant de se réfugier en haut d'un gratte-ciel, d'où il sera abattu. » Les effets spéciaux de ce « King Kong » chinois ont été réalisés dans les studios japonais de la Toho.

Japon

Legend of Dinosaurs and Monster Birds

Réal. : Junji Kurata. « Toei Company ». Scénario : Igami Masaru.
« Des monstres préhistoriques se réveillent et attaquent l'humanité. »

The Inugamis

Réal. : Kon Ichikawa. « Toei ». Scénario : Seishi Yokomizo, d'après son roman. Avec : Koji Ishizaka, Yoko Shimada, Mieko Takamine, Rentaro Mikuni.
« Possession diabolique et maison hantée. »

films terminés

États-Unis

Alien Terror

Réal. : Chuck McNeill. « Aricorn International Pictures ». Scénario : C. McNeill. Avec : Kathi Carey, John Woods, Caroline Brown.
Science-fiction.

Borders of Hell

Réal. : Steve Jacobson. « Independant International ».
Film d'épouvante entièrement tourné à New York.

Cat

Réal. : Lee Madden. « Dimension ». Scénario : Hubert Smith. Avec : Donald Pleasence, Nancy Kwan.
« Donald Pleasence, blessé au cours d'une chasse par un léopard noir, réussit à capturer l'animal et à l'emporter sur son île, où il instaure des jeux mortels pour ses visiteurs, livrés à la merci du fauve déchaîné. »

The Cat from Outer Space

Réal. : Norman Tokar. « Walt Disney ». Scénario : Ted Key. Avec : Ken Berry, Sandy Duncan, McLean Stevenson.
Science-fiction et comédie.

Cry Demon

Réal. : Gus Trikonis. « Rangoon Associates ». Scénario : Tom Donaldson. Avec : Victor Buono, Richard Crenna, Joanna Pettet.
Victor Buono incarne Satan, dans ce thriller produit par Ed Carlin.

Gift from a Red Planet

Réal. : Bill Rebane. « Studio Film Corp. ». Scénario : Ingrid Neumeyer. Avec : Ralph Meeker, Carol Newell, Stafford Morgan, John F. Goff.
Science-fiction.

High Anxiety

Réal. : Mel Brooks. « 20th Fox ». Scénario : Mel Brooks, Ron Clark, Berry Carey, Jack Riley.
Dans son nouveau film, Mel Brooks rend hommage à Alfred Hitchcock, et en particulier à ses films fantastiques, *Les Oiseaux*, *Vertigo* et *Psychose*. Il incarne un psychiatre perturbé, qui souffre de vertiges, et que poursuivent des hordes d'oiseaux...

Mati

Réal. : Telly Savalas. « Howard W. Koch Prod. » Avec : Telly Savalas. Priscilla Barnes.
Premier film réalisé par le talentueux comédien Telly Salavas, *Mati* nous montre le combat que se livrent les forces du Bien et du Mal.

The Redeemer

Réal. : Constantines S. Gochis. « Dimension ». Avec Jeannetta Arnette, T.G. Finkbinder.
« Un jeune garçon, possédé par une créature diabolique, provoquera la mort de nombreuses personnes. »
• Sont également terminés : *Capricorn One* (science-fiction), *Spawn of the Slithis* (science-fiction), *The Hills have Eyes* (épouvante).

Grande-Bretagne

The Day the Scraming Stopped

Réal. : Peter Walker. « Peter Walker/Heritage Prod. ». Scénario : Murray Smith. Avec : Jack Jones, Pamela Stephenson, David Doyle, Sheila Keith.
Le nouveau film du britannique et très productif Peter Walker *(Shizo)*, cette fois axé sur la science-fiction.

Prey

Réal. : Norman J. Warren. « Tymar Prod. :. Scénario : Max Cuff. Avec : Barry Stokes, Sally Falkner, Glory Annen.
« Une forme de vie extra-terrestre, qui vient sur notre planète chercher la protéine dont elle a besoin, découvre qu'elle peut l'obtenir en brûlant le corps des humains. »
Tourné en 10 jours pour la somme de $ 86 000, ce petit budget a été acheté par l'A.I.P., et ses producteurs prévoient déjà une suite, intitulée *Human Prey*.

Inde

Reincarnation

Réal. : Manik Sandrasagra. « Artek Ltd ». Avec : Usman Peerzada, Mamata Shankar.
« L'histoire d'un amour éternel, qui défie le temps et la mort, pour renaître dans le cadre enchanteur de l'Inde magique. »

Italie

Holocaust 2000

Réal. : Alberto de Martino. « Embassy/Aston ». Scénario : Sergio Donati, A. de Mortino. Avec : Kirk Douglas, Agostina Belli, Simon Ward, Adolfo Celli.
Première co-production importante entre l'Italie et la Grande-Bretagne. « Un riche industriel ayant l'intention de faire construire un réacteur thermonucléaire géant, est victime d'incidents qui le conduisent au bord de la folie. Des catastrophes sont imminentes. »

HORRORSCOPE

films en tournage

États-Unis

The Fury
Réal. : Brian de Palma. « 20th Fox ». Scénario : John Farris, d'après son roman. Avec : Kirk Douglas, Amy Irving, John Cassavetes, Charles Durning.
Tourné à Chicago, le nouveau film d'épouvante du talentueux Brian de Palma *(Sisters, Obsession, Carrie)*. Les maquillages, particulièrement horribles, sont dus à Rick Baker, dont Hollywood ne saurait se passer aujourd'hui.

Heaven can wait
Réal. : Warren Beatty et Buck Henry. « Paramount ». Scénario : Elaine May, d'après la pièce de Harry Segal. Avec : Warren Beatty.
« Un homme arrive au paradis. Décédé avant l'heure prévue, il sera réincarné dans le corps d'un noyé. Un fonctionnaire céleste, Jordan, s'occupera de lui. » Remake du film d'Alexander Hall, *Here comes Mr. Jordan* (1941), comédie fantastique où Claude Rains interprétait le rôle de Mr. Jordan.

Jaws 2
Réal. : John Hancock et Jeannot Szwarc. « Universal ». Scénario : Howard Sackler, Dorothy Tristan. Avec : Roy Scheider, Lorraine Gary, Murray Hamilton.
Le réalisateur John Hancock, ayant quitté le film au début du tournage, a été remplacé par le talentueux Jeannot Szwarc *(Les Insectes de feu)*, jeune cinéaste d'origine française établi à Hollywood, spécialisé jusqu'alors dans les téléfilms (séries *Kojak, Columbo, Baretta*, etc.).

Manbeast
Réal. : Steph. Traxler. « Fabtrax Films ». Scénario : S. Traxler.
Épouvante.

The Swarm
Réal. : Irwin Allen. « Warner Bros ». Scénario : Stirling Silliphant, d'après le roman d'Arthur Herzog. Avec : Michael Caine.
Le succès remporté cet été aux États-Unis par les super-productions *(The Heretic, Star Wars*, etc.*)* n'est pas étranger à la mise en chantier de cet ancien projet d'Irwin Allen, qui nous décrit l'invasion de tout le continent américain par des abeilles mortelles géantes. Six lauréats d'oscars hollywoodiens travailleront sur cette production de $ 10 000 000, dont le compositeur John Williams. Les effets spéciaux seront réalisés par Bill Abbott.

The Wiz
Réal. : Sidney Lumet. « Universal ». Avec : Michael Jackson, Diana Ross.
Nouveau remake du *Magicien d'Oz*, cette fois interprété par des acteurs noirs. Richard Pryor incarnera le magicien.

Wolfman
Réal. : Jimmy Huston. Scénario : Leonard Keeter.
Film d'épouvante, tourné en Allemagne de l'Ouest et aux États-Unis.

Allemagne

The Mega Incursion
« Omnia ».
Science-Fiction.

Grande-Bretagne

Punkenstein
Réal. : Harry Bromley Davenport. Scénario : H.B. Davenport.
Produit par Mark Forstater *(Jabberwocky)*, le premier film « punk ».

The Water Babies
Réal. : Lionel Jeffries. Scénario : Michael Robson.
Nouveau film de l'acteur Lionel Jeffries, dont les séquences d'animation seront réalisées dans les studios polonais.

Italie

Return to Atlantis
Réal. : Alberto de Martino. « Edmondo Amati Prod. ». Scénario : Sergio Donati, Alberto de Martino.
« Les descendants des Atlantes, qui avaient quitté la Terre voici 20 000 ans, reviennent sur notre planète, à bord de soucoupes volantes, afin d'étudier l'évolution de notre civilisation. »

Yeti
Réal. : Frank Kramer. « Stefano Film ».
Après la « guerre des gorilles », qui opposa durant de longues semaines Dino de Laurentis aux dirigeants de l'Universal, voici peut-être la « guerre du Yéti »! Le producteur Nicola Pomilia est, pour sa part, sans inquiétudes : son « Yéti » devrait être terminé pour Noël prochain, soit un an avant celui de De Laurentiis.

Thaïlande

King Kong of Siam
Réal. : Anan Chantranakorn. Avec : Krung Srivilai, Aranya Namwong, Adinan Singhala.
Ce film thaïlandais aura la particularité de présenter un King Kong bicéphale!

films en production

États-Unis

Alien
Réal. : Walter Hill. « 20th Fox ». Scénario : Dan O'Bannon.
« Une créature extra-terrestre, transportée à bord d'un vaisseau spatial, se métamorphose, et, sous plusieurs formes différentes, attaque l'équipage. » Dan O'Bannon, qui avait réalisé les effets spéciaux de *Dark Star*, et travailla également à la conception de *Star Wars*, sera chargé de la supervision des truquages de ce nouveau film de science-fiction.

Cats
Scénario : Bruce Cohn.
Après *Dogs*, les producteurs ont décidé d'illustrer cinématographiquement les méfaits de la race féline.

Conan
Réal. : Don Taylor. Avec : Arnold Schwarzenegger.
Don Taylor *(L'Ile du Dr. Moreau)* portera pour la première fois à l'écran les aventures de ce célèbre personnage d'heroic-fantasy.

Devil's Riff
Réal. : Steven Lisberger. « Brodax Film Group ». Scénario : John-Michael Tebalak et Al Brodax.
Le producteur de *Yellow Submarine* et le réalisateur de *Godspell* unissent leurs efforts pour un film fantastique, en partie d'animation.

Frankencar
Réal. : Paul Bartel.
Paul Bartel, auteur de *La Course à la mort de l'an 200* et de *Canonball*, décrit à nouveau les ravages de l'automobilisme,

et nous présente, cette fois, l'Homme-Voiture du futur!

The Further Adventures of Flesh Gordon
« Howard Ziehm Productions ».
La suite des aventures érotico-science-fictionnesques de Flesh Gordon.

H-Bomb
« Golden Harvest Group ». Avec : Olivia Hussey, Christopher Mitchum.
« Un holocauste nucléaire menace d'anéantir notre planète. Seul un homme peut intervenir pour empêcher la catastrophe de se produire... »

The Last Chase
« Gene Slott Productions ». Scénario : Christopher Crowe.
Film d'action situé dans le futur.

Phobia
« Spiegel-Bergman Productions ». Scénario : Ronald Shusset et Gary Sherman.
Épouvante.

Rats
« Golden Harvest Group ».
Le producteur chinois Raymond Chow s'est inspiré d'un roman de James Herbert, décrivant une invasion de rats à New York City.

Return to the Time Machine
« Toho Co/George Pal Productions ». D'après le roman de H.G. Wells.
Les grandes compagnies américaines ayant changé d'optique en ce qui concerne la science-fiction — devant les fabuleuses recettes enregistrées au box-office par *Star Wars* — le producteur George Pal *(Le Choc des mondes, La Guerre des mondes, Destination Lune, La Machine à explorer le temps,* etc), dont le dernier film datait de 1975 *(Doc Savage, l'homme de bronze)* a bon espoir de voir aboutir plusieurs de ses projets en 1978.
Return to the Time Machine, suite du film de 1960, écrite par Pal et Joe Morehaim, nous narre les aventures du fils de l'inventeur de la machine à explorer le temps. On y verra des crabes et des abeilles géants. Ce film est co-produit avec le Japon.
Les autres projets de George Pal sont *The Day of the Comet,* série envisagée pour la Paramount-T.V., sur un scénario de Robert Bloch, et *Pender's People,* script de Rod Sterling, basé sur le roman de Lord Dunsany, récit fantastique d'un jeune inventeur qui parvient à construire une réplique exacte de lui-même, laquelle se reproduit à l'infini, créant bientôt une véritable armée de robots.

The Shining
Réal. : Stanley Kubrick. « Warner Bros ». Avec : Jack Nicholson.
Le nouveau film fantastique de Stanley Kubrick d'après un roman de Stephen King (auteur de « Carrie » et de « Salem's Lot »), traitant de l'occulte.

Skywatch
Cette œuvre ambitieuse de politique-fiction, produite par Peter Kares et Irving Cohen, nous révèle que le gouvernement américain, depuis plus de trente ans au courant de l'existence de « soucoupes volantes », a choisi de se taire et de couvrir leurs agissements. Le conseiller technique du film, Todd Zechel, précédemment employé à la « National Security Agency », s'est entouré d'anciens membres du personnel de la C.I.A. et de l'Air Force.

Allemagne

The Hamburg Epidemic
Réal. : Peter Fleishmann. « Hallelujah Film/ Jadran Film ». Scénario : Roland Topor, Peter Fleishmann, Otto Jagersberg.
Co-production germano-yougoslave : « Une terrible épidémie provoque la mort de milliers de personnes. Le mal pourra-t-il être stoppé aux frontières allemandes, ou gagnera-t-il le monde entier? »

Canada

Possession
Réal. : John Stoneman. « P.S. Films Inc. ». Acteurs prévus : Ida Lupino, Anne Lockhart, Barry Morse.
Récit de possession diabolique.

Grande-Bretagne

The Micronauts
Réal. : Michael Anderson. « Harry Saltzman Prod. ». Scénario : Gordon Williams, d'après son livre.
Cette production, dont le tournage fut interrompu l'an dernier, est reprise avec une nouvelle équipe technique et artistique, et nous dépeint les suites d'un désastre écologique qui conduit les hommes à disputer leur nourriture aux insectes.

Nessie
« A Hammer-Paradine Film/Toho Co ».
Un des nombreux projets de S.-F. abandonné l'an dernier et qui, comme beaucoup d'autres dans le même cas *(Magna I, Meteor, Timescape, Childhood's end, Rocket Ship X Flies again, Predictor,* etc.), devant le triomphe remporté par *Star Wars,* sera sans doute remis en chantier en 1978. Le budget prévu, de $ 7 000 000 a obligé la Hammer Film de Londres à s'associer avec la firme japonaise Toho, laquelle se chargera des effets spéciaux, pour cette nouvelle et surprenante aventure du légendaire monstre du Loch Ness.

Seven Cities to Atlantis
Réal. : Kevin Connor. « EMI ».
Le mythe fabuleux de l'Atlantide, qui inspira maints cinéastes — dont George Pal en 1961 pour *Atlantis, Terre engloutie* — sera une nouvelle fois porté à l'écran dans une production de John Dark.

Hong-Kong

Hanuman and the 5 Kamen Riders
« Shaw Brothers ».
« King Dark », une créature diabolique, se complait à dévorer de jeunes femmes et leurs enfants, jusqu'au jour où apparaissent cinq superman décidés à l'anéantir.

Italie

Beyond the Door-Part II
Réal. : Giulio Paradisi.
Le producteur italien Ovidio Assonitis *(Tentacules)* avait présenté voici deux ans *Beyond the Door (Le Démon aux tripes),* qui s'inspirait très largement de *L'Exorciste.* Le film de William Friedkin ayant eu une suite, Ovidio Assonitis prépare maintenant un second épisode, qui sera entièrement tourné aux États-Unis.

Torc
Réal. : Paul Morrissey. « Yang Film Prod. ».
Produit par Eric Rochat et Carlos Da Silva, le premier film d'heroic-fantasy de Paul Morrissey.

HORRORSCOPE

films en projet

États-Unis

Forever
« M.G.M.
Floyd Mutrux a été chargé d'écrire le scénario de cet ancien projet de la M.G.M., qu'Al Ashby devait réaliser voici deux ans, basé sur le roman de Mildrer Cram, publié en 1934, histoire d'amour et de réincarnation.

The Thing from Another World
« Universal ». Scénario : David Wiltse.
Universal a racheté les droits du film produit par Howard Hawks pour la R.K.O. en 1951 et réalisé par Christian Nyby *(La Chose d'un autre monde).* Ce remake, co-produit par David Foster et Lawrence Turman, s'inspirera de la nouvelle de John Campbell Jr., « Who goes there? », et du scénario du précédent film, écrit par Charles Lederer et Ben Hecht.

Tomorrow & Tomorrow & Tomorrow
« Savadove Productions ». Scénario : Larry Savadove et Gary Sherman.
Larry Savadove, producteur hollywoodien spécialisé dans les films catastrophes mêlant aux documents réels des scènes de truquages *(Catastrophe, This is the Way the World Ends,* et précédemment *The Outer Space Connection)* tournera cette aventure de science-fiction à Londres, en co-production avec l'Allemagne.

When Worlds Collide
Réal. : John Frankenheimer. « Universal/Paramount ». Scénario : Stirling Silliphant, d'après le roman de Burgess.
Annoncée depuis plusieurs mois, cette nouvelle version du *Choc des Mondes* vient d'être confiée au réalisateur John Frankenheimer.

Allemagne

Nosferatu
Réal. : Werner Herzog. Avec : Klaus Kinski, Isabelle Adjani.
Après *Aguirre, la Colère de Dieu,* nouvelle rencontre Herzog-Kinski, pour un remake du célèbre classique de l'expressionnisme allemand.

Espagne

El Plazo
« Penta Films ».
Annoncé plusieurs fois, le nouveau film de Narcisco Ibanez Serrador *(La Résidence, Les Révoltés de l'an 2000),* traitant de l'Inquisition.

Superman
Sur un scénario de Jacinto Molina, Paul Nashy devrait incarner le personnage du comic de José Schuster.

Grand-Bretagne

Perseus and the Gorgon's Head
Scénario : Beverly Cross. Produit par Charles H. Schneer et Ray Harryhausen.
Après *Sinbad et l'Œil du Tigre,* Ray Harryhausen animera les effets spéciaux d'un nouveau film de merveilleux mythologique, dont la production est prévue pour 1979.

Italie

Kolossal
Film-anthologie du peplum italien, préparé par Enrico Lucherini.

Japon

Gojira vs Gargantua
« Toho Co/U.P.A. Pictures.
Les nouveaux exploits du populaire monstre Godzilla, pour une co-production avec les États-Unis.

Mortal
« Toho Co/Punch Productions ». Scénario : Reuben Bercovitch.
Co-production américano-japonaise. Lors de l'éruption du mont Fuji, un monstre apparaît, qui s'attaque ensuite à Tokyo, en quête de la nourriture dont il a besoin.



Des araignées, par milliers... : « Kingdom of the Spiders », de John Cardos, avec Jim Mitchum, Tiffany Bolling et William Shatner.

GEORGE A. ROMERO

10 ans après
La Nuit des Morts-Vivants

La première chose qui frappe quand on voit George Romero, c'est sa taille qui se situe aux alentours des 2 m. Son poids est proportionnel à sa taille et il donne l'impression d'une grande masse. En l'écoutant, on est aussi frappé par la différence entre les articles clairs et habiles signés Romero (dans les press-books par exemple), et ses possibilités verbales. Lorsqu'il parle, Romero s'arrête, repart, tournant autour du sujet, s'exprimant par approximations, tombant dans l'argot américain et on se rend compte qu'il n'aime pas parler du côté esthétique et thématique de son travail. Bien sûr, tout ceci ne doit pas nous gêner particulièrement, vu qu'il n'y a pas de loi de l'univers qui oblige un auteur de film à savoir bien parler. En même temps, cependant, Romero est parfaitement à l'aise lorsqu'il parle du « Laurel Group », la compagnie dans laquelle il est l'associé de Richard Rubinstein, qui fournit la base financière non seulement pour ses films, mais aussi pour un grand nombre d'activités plus ou moins reliées au cinéma mais qui rapportent de l'argent. La conversation suivante avec Romero a eu lieu en présence de Rubinstein; il est évident que ce dernier a maintenant une influence primordiale sur la carrière de Romero. Non seulement Rubinstein est intervenu de temps en temps dans la conversation, à des moments plus ou moins opportuns d'ailleurs, mais il a systématiquement empêché toute discussion sur les budgets et les questions financières.

Pittsburg, Pennsylvanie, est une ville provinciale industrielle de taille moyenne dans la partie Est des États-Unis, plus connue pour sa pollution que pour les activités culturelles qu'elle peut abriter. Il peut sembler bizarre pour un réalisateur d'y vivre et d'y travailler, ne serait-ce que parce que c'est très éloigné financièrement et artistiquement des centres de l'industrie cinématographique américaine : New York et Los Angeles. Pourtant les cinq films de Romero ont été faits à Pittsburg et aux alentours. La première question, alors, s'imposait.

L'Écran Fantastique : *Pourquoi travaillez-vous à Pittsburg ?*

George Romero : Eh bien, je suis né à New York, mais j'ai fait mes études à Pittsburg, je m'y suis plu et j'ai décidé d'y rester. C'était le début des années 60 à l'époque où la publicité télévisée devenait une industrie aux U.S.A. Le cinéma m'avait toujours intéressé. J'avais étudié le dessin et la peinture, mais j'étais passé à la section théâtre. Après mon examen, je me suis rendu compte que je n'avais aucune qualification pour trouver un emploi. Aussi, j'ai fondé une compagnie et nous nous sommes appelés « The Filmmakers ». Personne ne faisait de films publicitaires à Pittsburg, aussi sur une période de 5 ans, nous avons construit un studio pour ce genre de films. En faisant cela, en développant les contacts avec les agences de publicité et le public, socialement et ainsi de suite, nous nous sommes aperçus que c'était un bon endroit pour gagner de l'argent. Maintenant, après le succès que nous avons eu, nous avons des équipements de studio là-bas — plateaux et des tonnes de matériel datant de l'époque où l'on faisait des films publicitaires. Richard et moi sommes devenus associés il y a 5 ans. Encore aujourd'hui nous gagnons la plus grande partie de



notre argent à Pittsburg et puisque nous y avons des facilités, des installations et du matériel, nous y restons. Nous nous servons beaucoup de ces équipements. Entre **Crazies** et **Martin**, mon nouveau film, nous avons beaucoup travaillé pour la télévision, réalisant des documentaires, ce qui nous a permis de garder notre équipe — dont nous avions besoin pour tourner ces trucs. Nous avons tourné un demi-million de mètres de films 16 mm.

E.F. : *Alors il n'y a aucune difficulté à travailler en Pennsylvanie?*

G.R. : Aucune. L'endroit où un film est tourné n'a aucune importance. Bien sûr, nous avons un bureau à New York. Les ventes et tout le côté affaires se passent à New York City. En Pennsylvanie, c'est le travail et les grands espaces. Tous les problèmes qu'on pourrait s'attendre à rencontrer en travaillant dans cette industrie à Pittsburg n'existent pas vu que nous avons ouvert un bureau à New York. Une grande partie de la base financière est bien sûr encore en Pennsylvanie. C'est vraiment super là-bas; c'est encore une région grande ouverte. Vous pouvez y trouver toutes sortes de décors, sauf des décors de désert ou de western. On y trouve aussi environ huit époques différentes. A Braddock, la petite ville utilisée dans **Martin**, on peut filmer à peu près n'importe quoi, d'un film époque 1930 à un film contemporain. C'est une ville qui se meurt. Les moulins sont presque tous fermés, et on trouve cette décadence dans **Martin**, comme je le voulais. Il n'y a pas trop eu à maquiller tout ça.

E.F. : *Vous avez fait deux films qui n'ont pas été distribués partout :* ***There's always Vanilla*** *et* ***Jack's Wife****. A quoi ressemblent-ils?*

G.R. : Aux U.S.A., **Jack's Wife** est sorti sous un nouveau titre, **Hungry Wives** : « du caviar à table, et rien au lit ».

R.R. : Jack Harris le distribue, et il marche bien à présent.

G.R. : J'aime bien ces films. Juste après **Night of the Living Dead** (1), **There's always Vanilla** s'est décidé. C'est arrivé parce que nous avions de l'argent et de l'enthousiasme. Je ne l'ai pas écrit, et je n'étais pas très satisfait du scénario, et c'est probablement pour ça qu'il n'a pas rendu aussi bien que les autres. Néanmoins, à cause de ce qui s'était passé avec **Dead** (1), nous pensions que l'industrie cinématographique était quelque chose de facile. Certains des gars chargés des finances pensaient : « On va faire notre propre petite version de **The Graduate** (2). » Il n'a pas marché. Je l'ai terminé et il a été distribué, mais il n'a pas marché. C'est celui que j'aime le moins de tous mes films.

E.F. : *Je présume que votre préféré est* ***Dead*** *(1)?*

G.R. : Je place **Dead, Crazies** et **Martin** sur le même plan dans la perspective de mon évolution complète. Quand je les considère aujourd'hui, je les aime tous les trois. Je n'arrive pas à préférer l'un à l'autre. Je n'ai pas fait assez de films pour m'arrêter à dire que celui-ci ou celui-là est **le** film dans lequel j'ai donné le meilleur de moi-même. Cependant je suis assez satisfait de la façon dont fonctionnent ces trois films et de mon propre travail.

E.F. : *Voudriez-vous faire quelques commentaires sur les rumeurs et les histoires qui font partie des commérages de production à propos de* ***Dead*** *(1) — comme cet article publié il y a quelques temps dans « Take One » qui suggérait que George Romero avait assez peu participé*

L'attaque des morts-vivants (« Night of the Living Dead »).



à la réalisation de ***Night of the Living Dead****?*
R.R. : La réponse à cela est qu'il a bien fallu que quelqu'un fasse le film. Alors considérez le travail postérieur de ceux qui ont pu participer au film, comparé à ce qu'a fait George depuis. La réponse est claire.
G.R. : Je n'ai lu aucune de ces histoires. Quelqu'un m'a dit un truc dans ce genre l'autre jour et ça m'a tué! J'ai aussi vu une attaque du gars qui a écrit le sujet de **Crazies**. En fait il attaquait sa propre expérience dans le métier, parce qu'il réalisait des films publicitaires chez nous et il avait écrit un truc ésotérique intitulé « The Mad People ». Les deux premières pages parlaient de l'armée et de pillonage. Le reste du scénario présentait cinq personnages en fuite qui agissaient à différents degrés de folie. Il voulait démontrer que nous sommes tous fous. C'était un truc très intellectuel. Il l'a envoyé un peu partout et c'est revenu avec un mot disant qu'il y avait quelque intérêt à en faire un film. Ce qui intéressait les gens, était bien sûr les deux premières pages. Il a vainement essayé d'écrire le scénario. C'était sa propriété après tout. A la fin il a baissé les bras et vendu sa propriété à un gars qui travaillait dessus avec lui. Puis je suis entré en jeu et j'ai écrit le scénario final.
E.F. : *Mais vous avez écrit et dirigé* ***Night of the Living Dead****?*
G.R. : Absolument.
R.R. : Nous avons été en contact avec quelques-uns des gens qui avaient travaillé sur ce film. Ils ont fait plusieurs tentatives pour en monter une suite, et ils n'ont jamais pu trouver qui que ce soit pour financer ce qu'ils voulaient faire sans George. Ils sont venus nous voir plusieurs fois et ont dit : « Nous avons l'argent si George veut bien diriger le film. » Cela aussi répond à votre question.
G.R. : L'origine du film est une nouvelle que j'avais écrite. Puis j'ai écrit environ la moitié du scénario. Alors que nous avions déjà commencé à tourner, John Russo écrivit le reste. Puis il a écrit le roman d'après le scénario.
E.F. : *Pourquoi faites-vous des films fantastiques plutôt qu'un autre genre?*
G.R. : J'ai grandi avec les « E.C. comic-books », Karloff et **The Thing** (3), si bien que ce genre me fascine. Je me suis toujours intéressé à la façon dont nous construisons des monstres contre lesquels nous construisons ensuite des défenses, ce qui nous permet de penser que nous sommes formidables. Et puis à côté de cela, il n'y a pas trop de concurrence dans le film fantastique, mais il est certain que je ne veux pas en rester là. Très peu de gens, parmi ceux qui ont travaillé ou qui travaillent dans le fantastique, le comprennent vraiment, comprennent les thèmes sous-jacents que ce genre a toujours représenté. Il y a un tas d'imbécillités réalisées un peu partout. Des gens croient qu'ils peuvent prendre les éléments de base du fantastique, les jeter pêle-mêle sur de la pellicule et appeler ça un film fantastique. Ce ne sont que des trucs à faire peur.
E.F. : *Il est certain que dans* **Dead** *l'horreur ne vient pas de la scène où l'on mange des organes humains et de ces éléments choquants, mais de l'idée du retour des morts, de celle du mal qui se répand comme une peste et de celle de l'ordre établi qui devient quelque chose de monstrueux. En ce sens, cela me rappelle* ***The Invasion of the Body Snatchers*** *(4), ce cauchemar paranoïaque.*
G.R. : Exact. On a souvent dit que ces films — tous deux classiques — sont les deux parties d'un tout. Dans quelques endroits des U.S.A., ils sont souvent réunis sur la même affiche.
R.R. : A cause de **Dead**, on nous a soumis un paquet de scénarios, dans le fantastique en général et en plus des choses dans le style : « L'Aube des morts-vivants ». Bien que nous n'ayions rien contre le fait de travailler à partir du matériel de quelqu'un d'autre, avec George comme metteur en scène, nous sommes tout de même revenus à **Martin**, qui est un scénario original de George. Nous voulions un film à petit budget qui ressemble par certains aspects à **Dead**, pour des raisons commerciales et artistiques.
G.R. : Je ne veux pas me mettre à faire des films à la Tobe Hooper, quoique j'aime beaucoup **Texas Chain-Saw Massacre** (5) à cause de son énergie. Après que **Dead** soit devenu ce qu'il est devenu, un classique, nous avons eu beaucoup d'offres, de contrats, de scénarios, etc. J'ai tout refusé. Peut-être que ce fut une erreur, mais mon refus était basé sur le sentiment que ce métier était facile parce que notre premier film était un succès et rapportait de l'argent. Je ne pense pas maintenant que j'ai eu tort de refuser toutes ces affaires parce qu'on ne voit pas beaucoup de sujets qui aient cette compréhension essentielle du fantastique. En fait, après un ou deux films de plus, il faudra que je devienne sérieux et commence à travailler dans un autre genre. Autrement, du moins en Amérique, il se pourrait que je perde toutes chances de faire d'autres choses plus sérieuses : il est si facile d'être catalogué en tant que réalisateur d'un genre particulier.
E.F. : *Est-ce que cela vous gênerait de devenir célèbre comme réalisateur d'horreur et de fantastique?*
G.R. : Dans une certaine mesure, c'est déjà arrivé. Quelqu'un a suggéré qu'on



« La Nuit des Morts-Vivants ».

devrait changer le titre de **Martin** en « George » parce que le film traite de la façon dont on se fait étiqueter et classer.

R.R. : N'oubliez pas, cependant, que George a fait ses preuves dans d'autres genres, et pas seulement comme réalisateur. Nous avons fait des reportages sportifs pour A.B.C. qui ont été diffusés à la télévision à des heures de grande écoute. Ils ne programment pas de reportages sportifs à ces heures-là à moins que ceux-ci n'aient quelque chose de spécial. Les films industriels et publicitaires de George sont aussi bien faits, toutes proportions gardées, que tout ce qui a eu un budget de 4 millions de dollars. Il a réalisé des films pour des campagnes électorales si bons que le *Wall Street Journal* a dit de sa propagande politique qu'elle « en fichait plein la vue et en couleur! » Ces films étaient « parfaitement parfaits ». Il ont fait du bon travail et ont vendu politique et candidats. George a donc démontré ses possibilités dans d'autres secteurs que l'épouvante et c'est ce que nous voulons faire. Nous voulons étendre ses possibilités à d'autres domaines du long métrage.

E.F. : *Est-ce que vous voulez dire qu'il n'est pas bien de faire des films d'épouvante? Après tout, c'est un secteur important de l'industrie cinématographique.*

G.R. : Non, non, ce n'est pas exactement ce que je voulais dire. Ça se réduit à prendre certaines décisions au niveau de la compagnie, au niveau financier le plus large. La question est comment arriver à se vendre soi-même et que faire. Cela dépend du crédit qu'on vous porte, de ce que vous avez fait, de ce que vous pouvez faire et de ce que vous voulez faire. Je n'en ai certainement pas terminé avec le fantastique. Seulement, je m'inquiète de la santé financière de la compagnie et aussi des étiquettes qu'on me met.

E.F. : *Êtes-vous satisfait de **Martin**?*

G.R. : Oui, très satisfait. Cependant il y a deux ou trois choses que je dois revoir. Ces films à l'intérieur du film — les phantasmes de Martin — devaient être couleur sépia. C'est ce que je voulais. Au laboratoire ils m'ont fait ça d'un rouge chaud, ce n'est pas ce à quoi je pensais. Il va falloir que je retourne au laboratoire virer ces séquences en noir et blanc et les tirer en sépia. C'est le seul problème technique que j'ai avec la version distribuée. Il y a aussi quelques corrections mineures de couleurs, mais la chose principale c'est les séquences en sépia. Je suis très satisfait du film au point de vue du contenu et de mes propres progrès. Et puis je travaillais avec une bien meilleure distribution, aussi est-il plus fignolé que mes autres films.



E.F. : *Mais dans **Dead** cette façon de jouer un peu grossière contribue à faire la qualité et l'atmosphère du film.*

G.R. : Oui, mais elle cache une multitude de défauts, comme dans **Crazies.** C'est trop facile. Dans **Dead**, il est difficile de savoir qui joue bien et qui est très mauvais. Ça ne marche qu'à un seul niveau. La distribution de **Martin** est la meilleure que j'aie jamais eue. John Amplas qui joue Martin, je l'ai trouvé dans une pièce de théâtre à Pittsburg. Il devait grimper, etc., et il avait une grâce féline que j'adorais. Je travaillais sur l'idée de celui qu'on appelle un vampire, et je l'imaginais comme quelqu'un d'une quarantaine d'années qui pourrait avoir 200 ans. Quand j'ai vu John j'ai changé d'avis et Martin est devenu quelqu'un de 18 ans qui pourrait en avoir 84.

E.F. : *Il y a beaucoup de sexe dans **Martin**. Est-ce que cela a toujours fait partie de votre conception du fantastique?*

G.R. : Du vampirisme, oui. Cela a toujours été présent — même dans le livre de Stoker — mais généralement on tourne autour du pot. Je ne vois que deux ou trois cas où quelqu'un ait traité ça franchement dans un film. Je ne voulais absolument pas l'éviter. Même si Martin n'est qu'un psychopathe, c'est une chose à laquelle il est attaché par sa conduite vampirique.

E.F. : *En même temps vous vous moquez des conceptions plus anciennes et plus traditionnelles du vampire.*

G.R. : Oui. Vous voyez, je ne pense pas que Martin soit un vampire. Je crois que c'est un psychopathe, bien que cela ne change pas grand-chose au sujet du film. En quelque sorte, le film enterre à jamais une grande partie de la mythologie vampirique, et il place l'immortel dans une ville mourante. Il est plein de choses merveilleuses, même au premier degré. Et en même temps, il y a beaucoup de choses qui se situent à d'autres niveaux. Il y a des rapports avec l'histoire de Frankenstein. Martin est vraiment à la recherche d'un ami. Les gens qui l'on créé essaient de le détruire. Sous bien des aspects le film est traditionnel.

E.F. : *Et après ça? Un autre film fantastique?*

G.R. : Nous avons un autre projet qui prend forme. Juste après **The Crazies** alors que j'en étais encore à penser à faire un nouveau film comme un joueur jette les dès une nouvelle fois, j'ai rencontré Richard. Nous sommes devenus associés. Il m'a fait voir la réalité et la nécessité de bâtir une structure organisée, une situation qui nous permettrait de survivre.

R.R. : Nous avons travaillé à la télévision. Nous avons importé des produits européens. Nous avons acheté les droits de

SUITE PAGE 30

Martin

U.S.A., 1977. **Prod. :** *Laurel.* **Pr. :** *Richard Rubinstein.* **Réal. :** *George A. Romero.* **Pr. Ass. :** *Patricia Bernesser, Ray Schmaus.* **Sc. :** *George A. Romero.* **Ph. :** *Michael Gornick.* **Mont. :** *George A. Romero.* **Mus. :** *Donald Rubinstein.* **Son :** *Tom Buba.* **Eff. Sp. et maq. :** *Tom Savini.* **Inter. :** *John Amplas (Martin), Lincoln Maazel (Cuda), Christine Forrest (Christina), Elyane Nadeau (Mrs. Santini), Tom Savini (Arthur), Sarah Venable, Fran Middleton, Al Levitsky.* **Durée :** *95 mn. Couleurs.*

Le film d'épouvante ou de science-fiction, en raison de la nature des idées contenues dans les scénarios, s'est depuis longtemps révélé propice à l'examen des questions de base, sociales ou philosophiques, par les réalisateurs ou scénaristes intéressés. Ceux qui se sont distingués de façon la plus efficace, que ce soit sur le plan du divertissement ou sur un plan plus profond, ont toujours inclus de telles idées dans leurs films, permettant à telle ou telle « signification » de s'infiltrer dans les détails narratifs et dans le style.

Mais mettre en avant les questions philosophiques ou sociales est courir le risque de court-circuiter tout intérêt dans les personnages ou le scénario et de permettre à la force d'imagination des idées de base de s'évaporer dans les déserts de l'autosatisfaction intellectuelle du réalisateur. C'est exactement ce qui vient de se produire avec le film de George Romero, **Martin.**

Romero a « expliqué » les raisons pour lesquelles il a fait **Martin** : « Je voulais montrer comment la société fabrique des monstres et puis se félicite ensuite lorsqu'elle parvient à trouver un moyen de détruire ces monstres. Je ne pense pas que Martin soit un vampire : c'est un psychopathe forcé par la société à jouer un certain rôle. » C'est une description probablement juste et précise du thème central de l'œuvre, mais elle ne rend pas compte de l'inintérêt du film en raison de l'emphase extrême de ce thème.

Martin est une jeune homme qui vient vivre dans une petite ville, chez son oncle et sa cousine, lesquels sont les derniers survivants d'une vieille famille originaire d'Europe centrale. Durant le voyage en train, Martin tue, viole puis boit le sang



Georges A. Romero dans une scène du film.

d'une passagère. A son arrivée, l'oncle entreprend une discussion, prolongée tout au long du film, sur le vampirisme de Martin et sur la malédiction qui pèse sur la famille. L'oncle utilise la plupart des moyens traditionnels de protection contre les vampires — des gousses d'ail aux miroirs, en passant par les crucifix et même l'« exorcisme » —, lesquels n'ont aucun effet sur Martin qui les ignore ou s'en moque. En fait, Romero parodie tous les « clichés » de la légende du vampire, afin de se concentrer sur l'aspect psychologique, que Martin explique constamment à sa cousine, et même par téléphone, à une station de radio locale. Il insiste pour expliquer, comme Romero, qu'il n'est pas un vampire, mais qu'il est sexuellement perturbé, et qu'il n'arrive pas à avoir des relations sexuelles satisfaisantes si elles ne sont pas accompagnées de violence et de sang.

Il est évident que les rapports entre la sexualité et le vampirisme sont inhérents à la légende du vampire, et ont toujours constitué une partie importante de l'infrastructure des principaux films du genre.

Néanmoins, insister comme Romero le fait, sur l'idée que cela relève davantage d'une combinaison entre le mythe et une société hystérique, que du mythe lui-même, conduit à remplacer la « magie »



Mrs. Santini (Elyane Nadeau) se suicide dans la baignoire.

imaginative et suggestive par une « psychanalyse » ennuyeuse.
Cela a également pour conséquence de tout banaliser. On sort de la projection de **Martin** en pensant que tout ce dont le comte Dracula avait vraiment besoin était d'une « amie compréhensive » et d'un bon psychiatre. Mettre à jour le sujet d'une manière si évidente ne justifie pas l'intérêt d'une telle « explication », et n'a pour conséquence que de faire évaporer les ombres, lesquelles ombres ont toujours constitué l'origine du charme et de la fascination qu'exercent sur nous les légendes. Même à ce niveau, toutefois, le propos de Romero n'est pas très convaincant. Martin trouve bien une « amie compréhensive » — une maîtresse de maison de la petite bourgeoisie qui s'ennuie et l'attire dans son lit afin de lui faire découvrir les plaisirs (évidents) d'une relation sexuelle normale. Néanmoins, Martin trouve nécessaire de rechercher des victimes et de boire leur sang, comme s'il s'agissait d'une habitude qu'il ne peut rompre. Bien que Romero présente Martin comme une hétérosexuel, on le voit boire le sang de deux victimes « mâles ». Romero est donc difficilement convaincant sur le plan psychologique. Étant donné qu'il nie le vampirisme de Martin, nous nous trouvons en proie à la confusion, le scénario ne semblant pas correspondre aux idées et explications du réalisateur. Le film s'avère n'être en fin de compte qu'une sorte de brouillon.
Chaque fois que Romero s'est accroché à son idée de base, le développement du scénario en a pâti. L'« horreur » de la première séquence montre, en fait, l'essentiel du film, de telle sorte que le réalisateur ne peut que se répéter (ce qu'il fait), ou tomber dans des explications stupides et quelconques, qui finissent par provoquer l'ennui. Apparemment, ce film a bénéficié d'un budget plus élevé et a donc été mieux produit que **La Nuit des Morts-Vivants**, mais ce manque d'« inexpérience » et de gaucherie propres au premier film ôte à **Martin** une autre possibilité de puissance et de crédibilité. ■

DAVID L. OVERBEY ■
(Trad. : Robert Schlockoff)



Martin (John Amplas) absorbe sa nourriture.

SUITE DE LA PAGE 27

distribution en Amérique du **Secret** avec Trintignant et Marlène Jobert. Nous avons le film de Cayatte **Pas de fumée sans feu**. Nous avons le remake des **Dix Petits Indiens** d'Agatha Christie. Nous avons acheté une vingtaine de films dans les quelques dernières années, des films qui, pensions-nous, réussiraient financièrement et donc valaient le coup. Quelques-uns ont eu du succès, d'autres moins. **Le Secret** a bien marché, mais le Cayatte a été une déception. En plus de cela, l'édition constitue une partie de nos activités et de nos sources de revenus. Nous avons publié dix livres en collaboration avec Stein et Day. Il y a bien sûr le roman tiré de **Martin**, et beaucoup d'autres, depuis **Secret Intelligence in the 20th Century** jusqu'à **Exurbia**, une étude sociologique de Westport dans le Connecticut. Avec un autre éditeur nous avons aussi **A Long Trip to Tea Time** d'Anthony Burgess, **Up from Nigger** de Dick Gregory et **The Pulps**, une anthologie de mystère rassemblant des écrivains d'hier comme Hammit, Max Brand et Tennessee Williams, avec beaucoup de gravures en couleurs de vieilles éditions de ces « pulp magazines ». Ainsi, nous avons monté une affaire qui n'est pas basée sur le seul succès au box-office de nos propres films. Ça nous rend plus libres pour faire un film comme **Martin** sans obstacle. La liberté est quelque chose d'important pour George. La conception d'« auteur de films » en Amérique est plutôt une farce. Mais George est un véritable auteur, un des très rares dans le cinéma américain. Tout est de lui, du scénario jusqu'à la mise en scène et au montage. C'est rare aux U.S.A.

G.R. : Oui, c'est vrai, et cela n'est dû qu'au fait que nous avons construit une structure organisée qui nous donne la liberté financière. La partie édition de la société nous permet aussi d'acquérir des droits qui peuvent être utilisés pour faire des films. L'importation de films étrangers nous a mis sérieusement en contact avec le système de distribution tout entier. Nous avons encore un projet pour cet été, qui à l'origine devait être le film suivant **Crazies**. Mais nous avons fait **Martin**. Je l'avais mis sur papier, nous avons trouvé l'argent et nous l'avons fait, et remis cet autre film à plus tard. Nous avons commencé à tourner en septembre dernier et le film fut terminé au début de mai, ce qui veut dire que nous avons travaillé vite. C'était une question d'organisation. Il fallait que je fasse mon retour sur les écrans. Il y avait beaucoup de gens qui ne connaissaient pas ou qui avaient oublié mon existence. Entre temps, il y avait eu deux films qui n'avaient pas eu de succès. **Crazies** a attiré l'attention et a eu de bonnes critiques, mais n'a pas bien marché au box-office. Il nous fallait faire un bon retour, et il m'a semblé que **Martin** serait bien reçu et ne ternirait pas ma réputation. On l'a fait avec si peu d'argent que je suis sûr qu'il sera amorti.

E.F. : *Quel était le budget de* ***Martin****?*

R.R. : Il est difficile de parler de budget spécifique avec nos films. Nous avons déjà nos propres équipements de production à Pittsburg. Si je vous donnais un chiffre, ça ne vous dirait pas grand-chose comparé aux budgets des autres films faits sans ces infra-structures. Donc je préfère ne pas citer de chiffres. Cependant le film a si bien marché à Cannes que nous avons déjà presque récupéré nos investissements en vendant les droits de distribution, et n'oubliez pas que le film n'a même pas encore été à l'affiche d'un cinéma!

E.F. : *Quel est ce prochain projet, celui qui a été remis à plus tard?*

G.R. : Je ne veux pas encore beaucoup en parler. Nous avons un associé italien pour le faire — pas tant exactement comme producteur, mais plutôt comme « représentant » pour le reste du monde en dehors de l'Amérique. Nous commençons le tournage le 1er septembre. C'est quelqu'un qui a bonne réputation et de bons antécédents dans le genre. Nous ne pouvons pas vous dire de qui il s'agit ou vous donner d'autres renseignements parce que nous en sommes encore aux négociations, et nos avocats préfèrent que nous ne disions rien jusqu'à ce que tous les papiers soient signés*.

E.F. : *Vous ne parlez pas de Mario Bava et de sa compagnie, si?*

G.R. : Qui? Non.

E.F. : *Vous avez dit que vous étiez l'un des rares véritables auteurs du cinéma américain, qu'est-ce que cela veut dire? Que peut-on espérer trouver dans un film de Romero? Quelle est la contribution de Romero à un film, au fantastique, qu'est-ce qui rend un film de Romero différent?*

G.R. : Eh bien... Euh, ils sont un peu plus documentaires que les films des autres, je crois. Je... ma vision des gens et des situations est un peu plus anticonformiste. Je résiste à tout ce que j'ai vu. Si je l'ai vu sur un écran, je ne l'utilise pas. Bien sûr, je ne vais pas beaucoup au cinéma. Je n'étudie pas le cinéma. Je ne vais pas au cinéma pour analyser ce qu'un film fait et ce qui fait qu'il fonctionne bien. Il y a quelques films que j'aime et que je revois souvent, mais même là je ne les regarde pas avec un esprit analytique. Je n'étudie pas les plans ou le montage. Ma vision est dans mes scénarios et je combine cela avec une toile de fond documentaire. Tout cela fait un film de Romero. Je n'aime pas répéter la mise en scène. J'utilise des extérieurs. Je n'y vais d'ailleurs pas avant. Je ne les choisis même pas. Je préfère y aller l'esprit ouvert, saisir l'atmosphère de l'endroit et puis décider où l'on va tourner, etc. Cela vient de mon travail dans le documentaire. Le moment où je suis le plus heureux, c'est au montage. J'aime travailler à la table de montage. J'aime ce côté tactile de la fabrication d'un film. Quand je tourne, je préfère faire plusieurs prises d'une même scène. Alors je peux travailler au montage et ne pas perdre de scènes que j'aime. J'aime avoir beaucoup de matériel pour être sûr. Cela vient aussi de mon travail dans le documentaire. J'adore le montage. C'est là que mes films sont construits, pas au tournage. Quand je travaille avec de la bande video, je déteste ces boutons. On ne peut pas tourner ces bobines comme du film, et on perd tout le côté tactile. Mes passe-temps favoris sont les puzzles, les énigmes mathématiques, les jeux de patience. C'est comme le montage d'un film.

E.F. : *Vous n'avez pas mentionné les similitudes entre* ***Crazies*** *et* ***Dead****, que ce soit dans le thème ou dans les procédés narratifs : la façon dont le « mal » se répand, ou le renversement final dans lequel les forces du « bien » deviennent monstrueuses.*

G.R. : Oui... il y a des analogies. Bien que dans **Crazies** ce soit un peu ironique, comme au début où le frère essaie d'effrayer sa sœur. Le noir se retrouve dans les deux bien sûr. Il y a eu beaucoup de commentaires sur l'utilisation d'un noir dans **Dead**, et ce que je voulais dire, etc. Eh bien, lorsque j'ai écrit le scénario, le personnage était un personnage ordinaire. Il se trouve que cet acteur était un de mes amis et le meilleur acteur que je connaissais. Bien sûr on ne peut ignorer le fait qu'il soit noir, et j'aime ce que cela peut apporter à la texture du film, mais il

* Il s'agit de Dario Argento. (N.D.L.R.)

faut comprendre que ça ne faisait pas partie de la conception initiale du film. Dans **Crazies**, nous avons utilisé cela un peu ironiquement. Les thèses des deux films sont similaires. Le mal qui se répand dans une communauté, la destruction de l'unité familiale, l'idée que l'« establishment » peut devenir monstrueux, cependant, n'est pas une de mes préoccupations. Je n'ai pas l'intention de critiquer l'armée, par exemple. Cela ne se retrouve pas dans mes autres films.

E.F. : *Pourtant dans* **Martin** *on le retrouve en ceci que la communauté définit Martin comme un vampire et donc l'oblige à commettre certaines actions qu'il n'aurait peut-être pas commises autrement.*

G.R. : Eh bien, oui l'idée que la société tout entière est destructrice parce qu'elle donne une identité générale à un individu particulier, etc., se trouve toujours dans mes films. Cependant, je n'ai pas l'intention d'attaquer l'armée et la police en particulier. Bien sûr il y a traditionnellement de cela dans le genre fantastique. Dans **Martin**, pourtant, j'ai fait une distorsion au fantastique traditionnel. Dans la plupart des histoires, **Frankenstein, Godzilla,** et d'autres, les personnages sont « nés comme ça ». Les vampires sont « nés comme ça ». Ce n'est pas vrai pour Martin. On l'a rendu comme ça.

E.F. : *Vous avez dit que vous n'alliez pas souvent au cinéma, pourtant, vous parlez des autres films fantastiques comme s'ils vous étaient très familiers.*

G.R. : Oui, eh bien, je vais au cinéma par périodes. D'habitudes, après avoir fini un film, j'y vais beaucoup, mais j'y vais comme tout le monde, pas en tant que cinéphile. Quand **Martin** fut terminé, j'ai fréquenté les cinémas pendant plusieurs semaines. Bien sûr la mention de « Nosferatu » dans **Martin** est un hommage conscient à Murnau. Je n'aurais pas remarqué ce film en particulier, je suppose, s'il n'était le grand-père des films de vampire.

Propos recueillis en mai 77
par **DAVID L. OVERBEY** ■
(Trad. : Christian DeFenin)

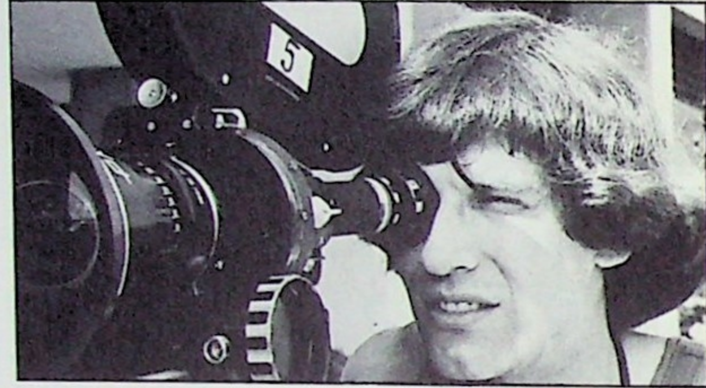
---

(1) **La Nuit des Morts-Vivants.**
(2) **Le Lauréat.**
(3) **La Chose d'un Autre Monde.**
(4) **L'Invasion des Profanateurs de Sépultures.**
(5) **Le Massacre à la tronçonneuse.**


« The Crazies ».



DAVID CRONENBERG



Quand le Canada « frissonne »...

David Cronenberg est une jeune homme grand et mince, si simple et à la voix si douce, que la première impression qu'il donne est d'être quelqu'un de timide et de renfermé. Cependant il ne faudrait pas prendre pour un manque d'assurance ce qui n'est en fait qu'un caractère expansif d'une agressivité contenue. Cronenberg sait ce qu'il vaut et ce qu'il fait. Intelligent et ouvert, il est tout disposé à analyser son œuvre. Contrairement à beaucoup de réalisateurs, il n'a jamais fait de mystères sur les budgets de ses films et les bénéfices qu'ils ont rapportés, bien qu'il soit clair qu'il ne s'intéresse aux budgets que dans la mesure où leur montant permet plus ou moins de liberté dans la réalisation du film, et aux bénéfices que parce qu'il sait qu'ils lui donnent du poids face aux producteurs et aux distributeurs, et qu'ils lui permettent d'évaluer sa réussite à attirer un public. Il est également tout disposé à discuter avec une grande franchise du travail d'autres réalisateurs canadiens, mais il insiste (avec raison) pour que ses remarques ne soient pas publiées : « Il est bien assez difficile de faire des films. Le cinéma canadien a besoin du soutien et non du dénigrement mutuel de ses propres réalisateurs. Dommage que les autres réalisateurs ne pensent pas à ça quand ils parlent de mes films. » La conversation qui suit a eu lieu en mai 1977.

□ *Quels films avez-vous faits avant* **The Parasite Murders (Frissons)**?

► J'ai fait deux films expérimentaux underground **Stereo Murders** (1959) et **Crimes of the Future** (1960), tous deux en couleurs et 35 mm. **Stereo**, pour une raison ou pour une autre, a des partisans en Angleterre où il est encore souvent projeté. J'ai effectué moi-même le tournage et le montage de ces films. A part le fait qu'ils étaient en 35 mm, c'étaient vraiment des productions underground type. Avant cela, j'avais fait pour moi-même deux court-métrages en 16 mm, qui m'ont avant tout servi à apprendre les bases de la technique du film. Le premier s'appelait **Transfer**, et parlait d'un psychiatre que ses malades suivaient partout. Il durait 7 minutes. Puis il y eut un film de 14 minutes, **From the Drain**, un film d'horreur surréaliste, l'histoire d'une chose qui sort des égouts pour attaquer les gens. Cela rappelle un peu une scène de **Shivers** — bien que dans ce dernier le résultat fut plus efficace, ne serait-ce que grâce au budget de la production. Ce sont mes films de base. Avant **Shivers** et **Rabid**, j'ai dirigé deux court-métrages de 30 minutes que je n'avais pas écrits. J'ai aussi écrit et dirigé un téléfilm de 30 minutes **The Italian Machine**. Tout cela pour la C.B.C.*. Et maintenant, je viens de faire **Rabid**.

□ *Ce que j'appelle* **Parasite Murders**, *vous l'appelez* **Shivers**. *Il y a eu un changement de titre. Pourquoi?*

► Le titre original était **Orgy of the Blood Parasites**, bien que cela n'ait jamais été très sérieux. C'était un titre dans l'esprit des années 50, et je ne voulais ni faire un film dans ces esprit-là, ni une parodie. Il y a de l'humour dedans, mais c'est sérieux. Ces changements de titre arrivent souvent. Aux U.S.A., American International Pictures (A.I.P.) décida de l'appeler **They Came from Within**. La raison du changement de **Parasite Murders** en **Shivers** est simple : le film fut lancé au Québec à la fois en version anglaise et française. Le titre anglais était **Parasite Murders**, et le titre français **Frissons**. Le film ne rapporta pas d'argent en anglais, mais réussit très bien en français. Nous avons décidé de changer le titre anglais pour une traduction du titre français, et ça a marché. Il venait d'y avoir **Murder on the Orient Express**, et le public a probablement pensé au début que le film était du même

* N.d.T. : Canadian Broadcasting Company.

genre. Meurtre n'implique pas forcément horreur; c'est plutôt un mot que l'on utilise pour un « thriller » ou un film policier. Je crois que peut-être sous son premier titre, le film ne rencontrait pas son vrai public. En l'occurence, **Rabid** réussit aussi bien en français qu'en anglais au Canada. Le titre français est une traduction directe : **Rage***. Quelquefois une chose aussi simple qu'un titre peut influer sur le succès d'un film.

☐ *Tous vos films font-ils partie du fantastique?*

► Oui, absolument. Même **Transfer**, je pense, en fait partie. **The Italian Machine**, c'était plutôt une histoire autobiographique traitant d'un groupe d'hommes obsédés par les motos. C'est aussi une comédie. Il est donc un peu différent des autres. Je l'ai trouvé facile à tourner j'en suis assez content et j'aimerais en faire d'autres. Si je ne m'en sers pas pour faire un long métrage, j'aimerais réaliser un film dans ce genre. Je ne veux pas me cantonner dans l'épouvante. Je peux prendre plaisir à diriger d'autres films.

☐ *Pourquoi êtes-vous allé vers l'horreur et la science-fiction?*

► Cela m'a semblé très naturel. J'avais toujours eu l'intention de faire de la biochimie, et d'écrire de la SF en même temps. Isaac Asimov était mon héros, vous savez. Je crois avoir des aptitudes pour les sciences. En fait, j'ai fait une année d'université comme étudiant en sciences avec l'intention de faire de la biochimie. Mais j'ai été très déçu. Pas par les sciences, bien sûr, mais par l'université elle-même, la façon dont elle est organisée, et la vie universitaire. Je me suis aussi trouvé entouré de gens dont les tempéraments étaient totalement différents du mien. Je me sentais très seul. Ils étaient tous assez gentils, mais ils étaient tous dans le genre ingénieur, et à ma grande surprise, plutôt coupés du monde. Aussi je me suis tourné vers la littérature anglaise et je me suis trouvé entouré de gens qui étaient enthousiasmés par des idées, des romans, des pièces, des films. Je me sentais chez moi dans ce monde. En même temps, mon autre côté, le côté scientifique, vit toujours. Aussi il est naturel qu'il ressorte dans des films peuplés de psychiatres, de docteurs, de savants.

☐ *Et la biochimie est tout à fait présente dans **Shivers** et **Rabid**.*

► Oh oui. Elle est là. Mais il est plus facile de présenter au public un point scientifique comme un « fait accompli » que de passer 40 années épuisantes à essayer de faire en sorte que cette idée scientifique devienne réalité. Je n'ai pas le tempérament voulu pour cela.

☐ *Dans **Rabid**, il y a un problème pour moi au début. Quand on a accepté tout ce qui se passe, il n'y a plus de problèmes, bien sûr, mais scientifiquement parlant, le début n'est pas très clair. L'idée de base est assez obscure. On n'explique pas très bien comment une greffe de tissus peut engendrer cette trompe qui suce le sang.*

► Exact. L'autre jour, j'ai rencontré quelqu'un qui préférait **Shivers** à **Rabid** parce que c'était plus horrible et plus fou. Ce qui est vrai, je crois. Il pensait aussi que **Shivers** contenait tous ces renseignements scientifiques dont vous regrettez l'absence dans **Rabid**. Et c'est tout à fait vrai. Ces données scientifiques sont présentes dans **Rabid**, en fait, mais présentées de telle façon qu'on les manque facilement. Peut-être n'y ai-je pas mis toute l'emphase nécessaire. C'était un risque calculé. Il fallait choisir : ou ralentir le film — après tout c'est un film d'action — ou laisser les spectateurs saisir au passage les renseignements qu'ils pouvaient. A un moment donné, le docteur — juste avant de devenir la victime de Marilyn Chambers — dit : « J'avais espéré que les greffes de tissus neutres vous auraient donné de nouveaux intestins, mais il est évident qu'elles ont trouvé une autre solution à votre problème. » De sorte que ces renseignements sont fournis tout de même, mais toujours pendant qu'il se passe quelque chose d'autre. D'autres informations sont données lors de la séquence de l'opération, durant laquelle le public regarde plus qu'il n'écoute. Tous ce jargon paraît très technique, aussi passe-t-il sans être vraiment entendu. Mais oui, je suis d'accord, il y a là un problème des données de base. Comme je l'ai dit, c'était un risque calculé et il se peut que je me sois trompé. J'ai choisi la fluidité du film. Cette séquence de l'opération, par exemple, était deux fois plus longue avant le montage définitif. Il y avait l'opération et puis une petite conférence du docteur. Tout cela n'était pas très bien agencé. C'était un problème de scénario, mais à ce moment-là, on ne pouvait pas le voir. Puis, une fois filmé, j'ai regardé tout cela et je l'ai trouvé très ennuyeux. J'avais le sentiment que très peu de gens auraient écouté de toute façon. C'est le moment qu'ils auraient choisi pour aller acheter du popcorn. Les informations de base sont toujours là, mais très insuffisantes, concises et difficiles à saisir.

☐ *Le reste du film fonctionne pourtant*


« **Frissons** ».

* *N.d.T. : Pas tout à fait exact. Rabid = enragé; rabies = rage.*

très bien. Tout est logique une fois qu'on a adhéré à ce postulat — ce qui est d'ailleurs souvent nécessaire pour les films.

▶ Oui. C'est un peu dommage pour l'explication de base parce que le principe que nous avions inventé était intéressant : la greffe de tissus à champ neutre qui analyse la condition tout entière du patient sur lequel la greffe a été pratiquée, et ensuite fournit les tissus appropriés pour recomposer la personne. Dans ce cas précis, le tissu constate que la femme n'a plus d'organes internes pour assimiler la nourriture. Le docteur avait espéré que la greffe lui fournirait ces organes. Le tissu, cependant, comprend qu'elle a besoin de sang et lui fournit un organe pour faciliter l'assimilation du sang.

☐ *En fait, de telles greffes n'existent pas?*

▶ Non. Mais si personne n'a étudié la question, il faudrait, parce que dans un embryon de tels tissus existent. Une expérience a été faite. On prend un embryon très tôt dans son développement et on prend le bourgeon qui va devenir la tête et on le met à la place occupée par un pied. Ce tissu analyse l'organisme tout entier et décide de devenir un pied au lieu d'une tête. C'est la théorie du champ morphogénétique, et personne actuellement ne sait exactement comment ce processus biochimique fonctionne. Cependant, plus tard, quand l'embryon est plus développé, ce processus ne marche plus. L'idée — et cela fournit la base scientifique du film — est alors de prendre du tissu quelque part dans le corps et en quelque sorte de le neutraliser afin qu'il devienne comme ce tissu des premiers temps de l'embryon. Je ne sais pas si cela est possible, mais de toute façon, c'est une belle théorie.

☐ *Voudriez-vous faire des commentaires sur le contenu sexuel du film? L'organe suceur de sang sous son bras ressemble à un vagin. Puis en sort un autre organe en forme de phallus.*

▶ Oui, c'est un organe qui a plusieurs finalités. Comme un ver de terre, il peut prendre soin de lui-même. Il a été voulu comme ça. Je vois très bien un critique freudien — et il y en a quelques-uns — s'amuser à étudier la scène dans laquelle Frank Moore ouvre la porte pour trouver Marilyn Chambers en train d'utiliser cet organe pour « sucer » sa meilleure amie. En un sens, c'est la scène principale. C'est comme ouvrir la porte et trouver son père et sa mère dans le même lit. J'étais conscient de cela, bien sûr, bien que cela ne soit pas la raison pour laquelle j'ai voulu cet organe et cette scène de cette façon. Je ne sais pas s'il est important qu'on puisse donner une interprétation freudienne. Je crois que c'est juste d'un point de vue instinctif. Ça marche très bien avec un public. Les gens réagissent à ces choses-là exactement comme je le voulais. Pour moi, tous les films d'horreur — et toute l'horreur — ont une base dans le corps. Il y aura donc un élément sexuel inévitable. Du moins, c'est ma théorie. On ne peut l'éviter. Je me souviens d'avoir vu le premier remake de **Dracula** de la Hammer quand j'étais gosse. Ils avaient accentué à fond les éléments sexuels impliqués. J'avais vu beaucoup de versions de l'histoire, mais je crois que c'est la première qui la traitait franchement. J'étais très ému par cette découverte — que l'histoire de Dracula était très érotique.

☐ *Je ne sais pas à quel moment Marilyn Chambers est entrée dans votre projet, mais aviez-vous l'intention de plaisanter si l'on considère Chambers et le film pornographique qu'elle avait fait, et l'utilisation d'organes sexuels à des endroits étranges dans* **Rabid**?

▶ Eh bien! oui et non. Je veux dire que je n'avais pas vraiment pensé à tout cela, mais évidemment cela va se produire de toute façon. En fait, j'étais un peu inquiet d'avoir Marilyn dans mon film, vu que son travail précédent et son image ne cadraient pas très bien avec ce qu'est mon film. Bien sûr, c'était pour cela qu'elle voulait faire le film. Elle n'a pas fait de film porno depuis 4 ans. Elle a fait des disques et des spectacles à Las Vegas et a essayé de percer dans de « vrais films », et **Rabid** en est un, bien qu'il y ait des gens qui pensent que les films d'horreur ne sont que de la m... Je me faisais du souci parce que ce serait la mort du film si les gens pensaient que c'était un film de sexe. A l'origine, la campagne publicitaire canadienne est très explicite et explique exactement de quel genre de film il s'agit. Cependant dans quelques pays, où ils font parfois leur propre publicité, ce serait catastrophique si quelqu'un utilisait le nom de Marilyn et son travail passé pour suggérer que **Rabid** est un film porno. Mais c'est déjà arrivé à d'autres films, comme **Private Parts**. La publicité suggérait quelque peu qu'il s'agissait de pornographie. Les amateurs de pornographie y allèrent et furent terriblement déçus, alors que les gens qui auraient pu aimer le film s'abstenaient, parce qu'ils ne vont pas voir de films pornos. C'était la fin. Marilyn est entrée dans le film après que le scénario ait été achevé. Rien n'a été réécrit pour s'adapter à sa présence dans la distribution. Elle le voulait ainsi, puisqu'elle essayait de s'adapter au film et non le contraire.

☐ *Elle est étonnamment bonne dans le film.*

▶ Oui. Elle est venue à Montréal pour auditionner devant les producteurs du film. Ils sont venus me dire qu'ils aimeraient l'engager parce que c'était un nom dans leurs prix — le budget n'étant pas énorme. Ils dirent aussi que si je ne la trouvais pas bonne dans le rôle, je pouvais la refuser, mais en fin de compte, elle fut très bonne.

☐ *Et même, elle est bien meilleure que d'autres dans la distribution. Meilleure que, disons, Frank Moore, qui joue le rôle de son ami.*

▶ Oui, eh bien, je suppose qu'il y a trahison de ma part si je fais des commentaires négatifs sur quelqu'un qui a participé au film. Ces choses-là arrivent. J'avais travaillé avec Frank sur **The Italian Machine** où il était très bon. Il est difficile de savoir pourquoi les choses se passent comme elles se passent et à qui en incombe la faute. Il est difficile de savoir pourquoi un acteur peut devenir catatonique dans un film. Pour jouer, il n'arrivait pas à trouver le registre exact entre la retenue et l'hystérie. C'était un combat pour tous les deux. Cependant, certains l'aiment beaucoup dans ce film, aussi je suppose que tout cela est subjectif.

☐ *Et Barbara Steele, comment est-il advenu que vous l'utilisiez dans* **Shivers** *après ses années d'inactivité?*

▶ C'est un peu un accident. En dehors de moi-même, personne dans l'équipe de **Shivers** n'avait entendu parler d'elle. Je la connaissais très bien, bien sûr, car j'avais passé beaucoup de temps de ma vie à voir des films d'horreur. Il y avait un rôle dans le film que je pensais fait pour Barbara Steele, mais je n'y avais jamais pensé sérieusement parce que je croyais qu'elle avait quitté le monde du cinéma. Puis, je suis allé rendre visite à un de mes amis qui habitait Malibu. Or Barbara était justement sa propriétaire! C'est là que je l'ai rencontrée. Nous avons bavardé et je me suis aperçu qu'elle voulait travailler à nouveau. Elle venait de faire un film sur les femmes en prison, **Caged Heat**. C'était

une production de Corman. C'était son premier film depuis plusieurs années. Elle s'était mariée et avait eu un enfant, mais était sur le point de divorcer. Il y avait aussi beaucoup de problèmes personnels mais elle était prête à reprendre le travail. Le film l'intéressait. Elle est venue deux jours à Montréal. Son rôle dans le film ne prit que deux jours à tourner. Je ne crois pas qu'elle soit très satisfaite du film. C'était un film à petit budget. Non que quelqu'un ne l'ait pas bien traitée, mais elle n'était pas très en forme. Après tout, elle n'avait pas travaillé depuis longtemps. Ce n'était pas une période très heureuse pour elle. Son mari la menaçait et je ne sais pas tout ce qui lui arrivait. Remarquez, rien de ça n'apparaît sur l'écran, c'est une vraie professionnelle, mais je ne crois pas que cela ait été son expérience cinématographique la plus heureuse. Elle est forte, toujours belle et très bonne actrice.

☐ *Croyez-vous que* **Shivers** *ait eu une influence au Canada sur la façon dont les réalisateurs considèrent leur travail cinématographique?*

▶ Je crois au oui. On a fait très peu de films d'horreur au Canada avant **Shivers**. Je n'en vois que quelques-uns : **The Mask, The Reincarnate,** et il y a eu aussi **Change of Mind** bien que ce soit en fait un film américain fait au Canada. Cinepix en a aussi fait un, **Le Diable parmi nous**, qui était un film sataniste réalisé avant **The Exorcist**, mais il était raté, les auteurs sont les premiers à le reconnaître. **Shivers** fut vraiment le premier dans son genre au Canada. Ce fut un succès; on lui a accordé beaucoup d'attention, favorable ou défavorable. Il a aussi rapporté de l'argent. Depuis il y en a eu d'autres — dont beaucoup de co-productions. Beaucoup de jeunes réalisateurs se rendent compte maintenant qu'ils ont tout à gagner en travaillant à l'intérieur d'un genre où leur inexpérience sera plus facilement pardonnée que s'ils essaient de faire « le » film d'art, ce qui a toujours été le cas au Canada. Beaucoup de gens essaient maintenant de faire des films d'horreur plutôt que leur propre version du **8 1/2** de Fellini. C'est probablement à la fois plus réaliste et plus sain. Avant, quelqu'un faisait un film. Cela coûtait un demi-million de dollars. C'était un désastre artistique et financier, la fin d'une carrière. C'est arrivé à beaucoup de gens au Canada. Maintenant il y a un certain nombre de films dans le genre — **The Uncanny, Full Circle,** bien que celui-ci soit plutôt un film anglais. En d'autres termes, les gens sont plus enclins à faire des films d'horreur maintenant qu'ils ne l'étaient peut-être avant **Shivers**.



« **Frissons** ».

☐ *Alors, vous êtes à l'aise en travaillant dans ce genre?*

▶ Tout à fait. Je suis très familier avec ce genre que j'adore. On peut y exprimer à peu près tout ce qu'on veut. Il est évident qu'il y a des limites. Ça dépend de ce que l'on fait. Je suis engagé pour l'instant sur un film d'horreur pour un autre producteur. A Cinepix, j'ai travaillé en étroite collaboration avec les producteurs. Ils exerçaient une influence, ce qui est naturel et juste. Maintenant que je vais ailleurs, je verrai exactement quelle influence ils ont vraiment eue. Je verrai quel genre de film je produis sans eux. C'est toujours un film d'épouvante, mais assez différent des autres. Je ne veux pas aborder le sujet, vu que je travaille encore sur le scénario.

☐ *Travailler à l'intérieur du genre fantastique signifie aussi une réussite commerciale presque certaine dans toute l'Amérique du Nord. N'est-il pas vrai qu'un distributeur peut gagner de l'argent avec n'importe quel film d'horreur, ne serait-ce que dans le circuit des « drive-in » aux États-Unis et au Canada?*

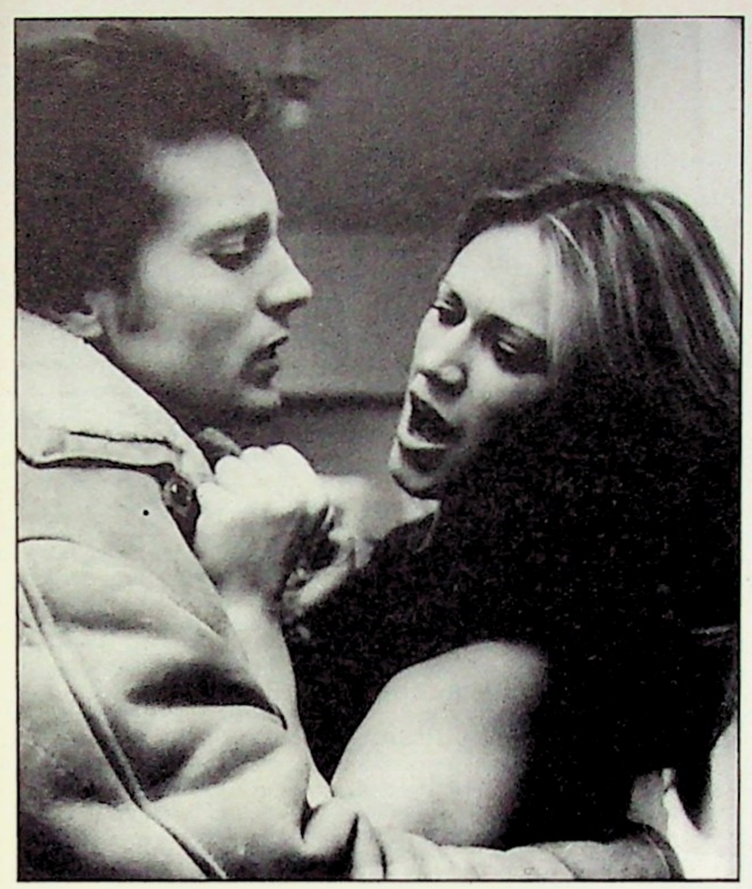
▶ Oui, mais il y a un problème. Il est probable que les grands distributeurs ne voudront pas d'un film à petit budget. A.I.P. est entre les deux n'étant ni un grand, ni un petit distributeur. Si vous avez un film d'horreur et que vous ne puissiez pas le vendre à la compagnie de Roger Corman, New World Pictures, ni à A.I.P., vous devez traiter avec des gens qui n'ont pas tous les États dans leur circuit de distribution. Ils passent par des sous-distributeurs et vendent les droits pour des États particuliers. Cela devient très compliqué. Il est aussi très difficile de savoir exactement combien d'argent rapporte le film, etc. Mais, on arrive toujours à le vendre. Les films d'horreur se vendent dans le monde entier. C'est sûr. Malgré l'hystérie de deux ou trois critiques canadiens, le genre fantastique est solide. Les films de moto ont eu leur heure de gloire; le western n'est pas très sûr commercialement ces temps-ci. Les films d'horreur sont plus forts que jamais, et la SF est presque aussi solide et le sera encore plus après **Stars Wars**. Si l'on est un tant soit peu intelligent dans ce que l'on fait, et si le film ne coûte pas une fortune, on s'en sort bien. Je ne veux pas dire qu'il soit difficile de perdre de l'argent, mais vous avez davantage de chan-


Marilyn Chambers

Rabid (Rage!)

Canada, 1977. **Prod. :** *Cinema Entertnment Enterprises Ltd.* **Pr. :** *John Dunning.* **Réal. :** *David Cronenberg.* **Pr. Ex. :** *Ivan Reitman, Andre Link.* **Pr. Ass. :** *Dan Goldberg.* **Prod. Man. :** *Don Carmody.* **Sc. :** *David Cronenberg.* **Ph. :** *Rene Verzier.* **Dir. Art. :** *Claude Marchand.* **Mont. :** *Jean Lafleur.* **Mus. Sup. :** *Ivan Reitman.* **Son :** *Dan Goldberg.* **Eff. Sp. de maq. :** *Joe Blasco Make-Up Associat.* **Maq. :** *Byrd Holland.* **Inter. :** *Marilyn Chambers (Rose), Frank Moore (Hart Read), Joe Silver (Murray Cypher), Howard Ryshpan (Dr. Dan Keloid), Patricia Gage (Dr. Roxanne Keloid), Susan Roman (Mindy Kent), J. Roger Periard (Llyod Walsh), Lynne Deragon (Nurse Louise), Terry Schonoium (Judy Glasberg), Victor Desy (Claude LaPointe), Julie Anna (Rita), Gary McKeehan (Smooth Eddy), Terrance G. Ross (Le fermier), Miguel Fernandes (l'homme dans le cinéma), Robert O'Ree (le sergent), Greg van Riel (le jeune homme au Plaza).* **Dist. :** *Cinepix Inc. (Canada), F.F.C.M. (France).* **Durée :** *91 mn. Eastmancolor.*

Rabid, le nouveau film du jeune réalisateur canadien David Cronenberg est une œuvre efficace, menée tambour battant, mêlant l'horreur à la science-fiction. Une jeune femme est victime d'une accident de voiture à la suite duquel elle se trouve à deux doigts de la mort, certains de ses organes vitaux étant partiellement ou totalement détruits. Un chirurgien habile opère des transplantations dans son corps au moyen de greffes de « tissus à champ neutre » propres à observer l'état de son corps et à se développer en organes nécessaires à sa survie. Toutefois, une mauvaise « interprétation » de ses besoins aura pour conséquence le développement d'un organe destiné à pénétrer dans le corps humain pour en boire le sang. Les victimes révèlent alors des symptômes assez semblables à ceux de la rage — devenant fou et, l'écume au bord des lèvres, mordant ceux qui se trouvent autour d'eux — et commencent à répandre la maladie.
Certains problèmes se posent au début du film : l'explication de base pseudo-scientifique de la fonction du « tissu à champ neutre » et des greffes, ainsi que celle de l'échec de l'expérience ne sont jamais clairement révélées. Le rapport





Marilyn Chambers et ses victimes...

entre l'absorption du sang des victimes et le développement de la rage chez celles-ci est entièrement laissé de côté. Néanmoins, une fois que l'on a accepté les éléments de base de l'histoire, la structure du film reste rigoureusement logique, alors que la maladie s'étend dans la ville. En effet, passé les cinq premières minutes d'exposition, le film s'écoule à un rythme si rapide que l'on n'a pas le temps de se poser des questions, et les détails de la narration sont assez attrayants et intéressants pour nous en retirer l'envie. Le style de Cronenberg est avant tout « efficace ». Il parvient très bien à « masquer » un budget apparemment réduit, en filmant ses maquillages et ses effets spéciaux en gros plans précis, consacrant très peu de temps aux effets de style afin de passer rapidement à l'étape suivante d'une série d'événements extrêmement variés et toujours convaincants.

Bien entendu, personne ne décrira **Rabid** comme étant un chef-d'œuvre du cinéma fantastique, mais par rapport à son niveau point trop ambitieux, il « fonctionne » très bien et prouve que David Cronenberg est un des metteurs en scène les plus talentueux du genre. Quand on lui donnera un budget plus important, une distribution meilleure, et davantage de temps de production, il est certain que David Cronenberg deviendra l'un des plus grands réalisateurs du film d'épouvante et de science-fiction.

DAVID L. OVERBEY ■

(Trad. : Robert Schlockoff)



ces d'en gagner que si vous faisiez un film qui ne s'adresserait pas aux fans d'un genre particulier. Cela a toujours été l'un des problèmes au Canada; on ne travaillait jamais dans le cadre d'un genre, semble-t-il. Chaque film était particulier et unique. Pas nécessairement bon, mais particulier.

☐ *Êtes-vous satisfait des budgets que vous avez pour travailler?*

► **Shivers** a coûté 185 000 dollars canadiens. On l'a tourné en 15 jours. Non, je n'étais pas très satisfait. C'était beaucoup trop précipité et trop rapide, mais c'était un bon terrain d'entraînement. C'était très difficile, très fatigant. Si j'ai survécu à cela, je peux survivre à n'importe quoi. Il y avait beaucoup d'effets spéciaux et ils ont pris la plus grande partie du temps. Cela laissait peu de temps pour le reste. Pour **Rabid**, ce fut beaucoup mieux. On l'a tourné en 25 jours avec un budget de 550 000 dollars canadiens. Néanmoins, nous avons eu beaucoup plus d'extérieurs, beaucoup plus d'action et beaucoup plus d'effets spéciaux que pour **Shivers**, ce qui veut dire, en fin de compte, que cela est revenu à peu près au même. Toutefois, on peut dire que nous avons eu un peu plus de temps pour essayer tout plusieurs fois. Les effets spéciaux ne demandent pas vraiment beaucoup d'argent, mais beaucoup de temps, et ainsi ils prennent une grande partie du budget.
Un simple accident d'auto qui peut ne pas coûter très cher au point de vue voitures, etc. peut prendre toute une journée et apparaître sur l'écran à peine quelques secondes. C'est pour cela qu'il est cher. Un autre genre d'effets spéciaux — le maquillage spécial — est tout aussi difficile en ceci qu'il prend souvent beaucoup de temps. On n'en finit pas de régler les éclairages, par exemple, et si on ne le fait pas, les maquillages ont l'air de ce qu'ils sont : des maquillages. Cela prend du temps, c'est-à-dire de l'argent. Dans **Rabid**, je crois que les effets spéciaux, comme la trompe, fonctionnent très bien. Cela a été vraiment très long à réaliser. Nous avons essayé beaucoup de choses, mais la plupart étaient mauvaises, aussi j'ai tout coupé. On était toujours en train d'expérimenter. C'était difficile à faire avec le genre de budget que j'avais. Il n'y avait jamais assez de temps pour faire des essais de maquillage et des effets spéciaux. Il y avait toujours des empêchements. Je ne sais pas si cela change avec un budget plus important. Certainement. Ce fut la même chose avec **Shivers** et **Rabid**. J'ai fini par voir le tout pour la première fois sur le plateau. Si ça n'allait pas, il fallait le tourner à nouveau, et ça revient très cher. Dans **Shivers**, et à un moindre degré dans **Rabid**, il était entendu entre nous que les scènes de dialogue allaient être sacrifiées au point de vue temps au profit des effets spéciaux. Dans le découpage, j'avais donné à chaque scène un numéro de 1 à 5. Si une scène avait un 5, elle avait priorité absolue. Si elle avait 1, ça voulait dire qu'il ne pouvait pas y avoir plus de deux prises. Beaucoup de scènes dialoguées furent tournées ainsi. J'ai eu un peu plus de liberté pour tirer le maximum des acteurs dans **Rabid**, mais pas beaucoup. Il y avait encore des choses à faire. J'ai appris beaucoup sur les effets spéciaux et maintenant j'aimerais équilibrer cela avec plus de psychologie des personnages et plus de subtilité dans le jeu des acteurs.

☐ *Quelle est la part de Cronenberg dans un film de Cronenberg? Y a-t-il, par exemple, un thème dans les films que vous avez faits?*

► Je ne sais pas s'il y a un thème commun, mais il y a certainement, je pense, une même façon de regarder la vie dans tous mes films. Ça ne veut pas dire que c'est la façon dont je regarde la vie tout le temps. Mon père est mort d'un cancer. Il est mort très lentement : cela a duré trois ans. Pendant tout ce temps, son esprit est resté lucide. Il y avait en cela une part d'horreur très réelle qui est inhérente à la vie humaine. Quand je fais un film d'horreur, je crois que je me concentre sur cette idée en excluant les autres. C'est donc peut-être une certaine sensibilité plutôt qu'un thème qui parcourt mes films. D'un autre côté, je lis des critiques, et il y a quelques analyses de **Shivers** qui faisaient remarquer des choses évidentes dans le film et dont je n'avais pas été conscient au tournage. Donc, je suis sûr que si je devais faire la même sorte d'analyse critique, je trouverais des similitudes thématiques et visuelles dans les films, mais je n'en suis pas conscient actuellement.

☐ *Êtes-vous content de travailler au Canada?*

► Jusqu'à maintenant, oui. En fait, il est en principe meilleur de travailler au Canada qu'aux U.S.A., par exemple, à cause des nouvelles lois sur les impôts qui permettent les co-productions et des dispenses fiscales. Investir dans un film est maintenant quelque chose de sûr. On trouve pas mal d'argent pour le cinéma au Canada. Au point de vue technique, il n'y a pas de problèmes;on trouve tout ce dont on a besoin pour faire un film. Je n'envisagerais de quitter le Canada que s'il y avait un film que je tenais à faire et si je ne pouvais le faire là-bas. Alors j'irais là où il me serait possible de le faire.

☐ *Avez-vous des problèmes d'identité? Je sais que beaucoup de réalisateurs canadiens anglais se rattachent plus à Hollywood qu'à Toronto ou Montréal. C'est moins vrai des Canadiens français, bien sûr.*

► J'ai vu des films américains un jour sur deux pendant ma jeunesse. Bien sûr, j'ai été beaucoup influencé par les films américains. Je ne vois pas de raisons de lutter contre ça, ni de baisser les bras et d'essayer d'imiter les films américains. De temps en temps, je reçois des scénarios qui sont très américains et je les refuse parce que je ne les sens pas. Quand je les lis, je me sens étranger. Il y a encore une grande différence entre les sensibilités américaines et canadiennes. Il y a, bien sûr, des points communs et c'est probablement la raison pour laquelle on s'y perd un peu. Je n'ai jamais cru devoir m'excuser du caractère canadien ou non canadien de mes films. Ce n'est pas un problème pour moi. J'ai vécu toute ma vie au Canada. Tout film que j'écris ou dirige est forcément canadien. Même s'il laisse voir une influence américaine ou européenne, c'est toujours le film d'un Canadien. Je n'ai jamais eu l'intention de traiter le sujet : qu'est-ce qu'être canadien? Il m'arrive d'en parler avec des amis, mais ça ne m'intéresse pas comme sujet de film. Dans **Rabid**, il y a Montréal. Dans 40 ans, si quelqu'un veut une impression de ce qu'était Montréal dans les années 70, il pourrait regarder **Rabid**, voir la ville et sentir l'atmosphère, mais ce n'est pas mon problème principal. La ville est là, c'est tout.

☐ *Vous avez l'intention de continuer dans le film fantastique? Vous avez dit que vous aviez un autre projet en vue.*

► Oui, j'ai au moins deux autres films fantastiques à l'esprit. Après, je ne sais pas.

☐ *Vous avez mentionné le remake de* **Dracula** *par la Hammer. Y a-t-il d'autres films ou réalisateurs que vous puissiez citer comme ayant eu une influence sur vous?*

► Je ne crois pas. Je vais beaucoup au

cinéma. Chaque film que j'ai vu m'a apporté ou pris quelque chose, mais je ne peux pas citer d'influences. Il y a des réalisateurs que j'aime beaucoup — tous les grands. J'aime Fellini. Cependant, il n'est pas vraiment une influence. Je ne veux pas et, de toutes façons ne pourrais pas être un « jeune Fellini ». Mais, j'aime voir ses films. Je ne me suis jamais senti vraiment près d'un réalisateur de sorte que je n'ai jamais eu ce besoin de réaliser un hommage ou une imitation. Cela ne m'a jamais gêné dans mon travail et j'en suis heureux.

☐ *Vous avez cité Asimov. Y a-t-il des écrivains qui vous aient influencé?*

▶ Eh bien, il y a un peu de mon auteur préféré, Nabokov, dans mes premiers films — de longs passages de parodie de ce qui est académique, par exemple; certainement, dans les nouvelles que j'ai écrites à cette époque, il y a beaucoup d'imitations de Nabokov. C'était un problème. Un peu plus tôt, je suis passé par une période William Burroughs. Je suis conscient de ce sentiment d'être sous l'influence de quelqu'un. Je suis content que ça ne me soit pas arrivé au cinéma, ne serait-ce que parce que je me sens tellement plus libre.

☐ *Et De Palma? Il y a un plan dans* **Rabid** *où Marilyn Chambers passe devant un cinéma qui présente* **Carrie**. *Cela signifie-t-il quelque chose? Cela voudrait dire que Cronenberg serait un reflet de De Palma qui passe son temps à être celui d'Hitchcock! La tête me tourne!*

▶ Oui! De Palma a quelque chose qui n'est pas du tout du Hitchcock. Cette sensibilité mélodramatique à fleur de peau qui est beaucoup plus contrôlée chez Hitchcock, même dans sa dernière période plus décadente. Même dans l'utilisation de la musique de Bernard Hermann, Hitchcock exerçait son contrôle. Je suis sûr, toutefois, que De Palma sortira de tout ça et que sa volonté triomphera et fera disparaître le côté Hitchcock. **Carrie**, après tout, n'est pas du tout un film à la Hitchcock. Quant à l'allusion à **Carrie** dans mon film, ce n'était pas intentionnel. C'est un pur accident. Cette séquence a été tournée par une deuxième équipe et je n'y étais même pas. Les instructions étaient de filmer Marilyn descendant la rue. Je n'avais même pas remarqué **Carrie** dans l'arrière-plan quand j'ai vu cet extrait pour la première fois et, plus tard, je n'ai vu aucune raison de le couper. En tout cas, ce n'était pas un hommage à Hitchcock par De Palma interposé. Il y a quand même quelque chose d'amusant dans tout ça. Quand nous nous préparions à distribuer les rôles de **Rabid**, je n'avais entendu parler de Sissy Spacek que pour **Badlands**. J'en avais vu des photogrammes et j'ai demandé à voir le film parce que je sentais qu'elle pourrait être très bonne dans le rôle principal de **Rabid**. J'ai trouvé que **Badlands** était un bon film et que Sissy y était excellente. Mais pour mon film, j'ai pensé qu'elle n'avait pas un bon accent et l'un de mes producteurs détestait ses taches de rousseur. Puis, Marilyn Chambers est venue et nous avons oublié Sissy. Puis, pendant le tournage de **Rabid**, il y eut la sortie de **Carrie** et la photo de Sissy sur la couverture de *Newsweek*. Je ne sais pas. C'est un chemin que nous n'avons pas pris. Travailler avec Marilyn a été une expérience et il aurait été intéressant de savoir ce qui serait arrivé au film si Sissy avait joué le rôle. En fait, sa présence sur l'écran est beaucoup plus proche que je ne le pensais quand j'ai écrit **Rabid**. Une jeune fille fraîche et naïve — ce que Marilyn n'est certainement pas.



« **Frissons** ».

☐ *Est-ce qu'on vous prend au sérieux au Canada?*

▶ Je suis pris très au sérieux par le critique canadien qui a suggéré qu'on ne devrait plus jamais me permettre de faire un film. Les producteurs me prennent au sérieux dans la mesure où **Shivers** a rapporté plus d'argent que tout autre film canadien anglais — à l'exception de trois autres films. Je crois que le public qui voit mes films me prend au sérieux.

☐ *Je demande cela parce que quand on voit des articles sur le nouveau cinéma canadien, on voit les noms de Forcier et Lefebvre qui font tous deux de bons films d'ailleurs, mais pas celui de Cronenberg.*

▶ Oui, il faut toujours se battre pour amener les critiques à reconnaître la valeur d'un film de genre — surtout un genre que l'on suppose non respectable comme le film d'horreur. Ce n'est pas un combat spécifique au Canada, ni à moi-même, bien sûr. Comme vous le savez, ce n'est pas un combat nouveau. Il est vrai qu'il y a beaucoup de déchets aussi dans tous les autres secteurs du cinéma. Quand un film fantastique est bon — et je ne dis pas que les miens le sont — il peut toucher les gens d'autant de façons et aussi profondément que n'importe quel film dans n'importe quelle catégorie.

Propos recueillis
par **DAVID L. OVERBEY** ■
(Trad. : Christian DeFenin)

MILTON SUBOTSKY

Un producteur fantastique

Milton Subotsky est parti d'Amérique pour aller en Angleterre en 1959, et en association avec Max Rosenberg créa l'Amicus, la seule compagnie de production qui ait menacé sérieusement la suprématie de la Hammer Film dans le genre horreur/science-fiction dans les années 60. Les entretiens qui suivent ont eu lieu à un moment crucial de la carrière de Subotsky en tant que « producteur-créateur » : avec ses films **The Land that Time forgot** et **At the Earth's Core**, il a terminé son association avec l'Amicus. Avec sa nouvelle compagnie « Sword and Sorcery Productions » il va maintenant produire une série de films dans un autre domaine du cinéma fantastique.

☐ *Pourquoi avez-vous quitté l'Amicus?*

► Pour plusieurs raisons. En partie à cause de l'argent; je me suis beaucoup disputé avec Max Rosenberg au sujet de l'argent. En partie à cause d'un nommé John Dark; j'ai eu plusieurs conflits avec lui. J'ai décidé d'y mettre fin. Je n'aime pas les disputes et cela devenait une course au pouvoir entre John Dark et moi.

☐ *Et pourtant l'Amicus avait commencé à prendre le relais de la Hammer.*

► Je ne crois pas que les films d'horreur continueront à avoir du succès. Je pense qu'il n'y a plus un marché important pour l'horreur. Les mauvais films remplacent les bons et il y a eu beaucoup de films désagréables, violents, sanglants. Je n'ai jamais fait ce genre de films.

☐ *Qu'est-ce que vous faisiez exactement à l'Amicus? Quel était le rôle de Max Rosenberg?*

► Max Rosenberg cherchait l'argent; il s'occupait de l'aspect financier. En tant que producteur je cherchais le matériel à partir duquel faire un film. Une fois l'argent trouvé, je surveillais la réalisation du film. J'ai écrit environ la moitié des scénarios de nos films. J'ai toujours trouvé les idées moi-même. Savez-vous que j'ai été à l'origine du Frankenstein fait par la Hammer, **The Curse of Frankenstein**? Je venais de faire **Rock, Rock, Rock**, et après je voulais faire **Frankenstein** en couleurs. C'était toute l'idée. J'ai fait un scénario qui était tout-à-fait fidèle au livre de Mary Shelley. Il l'était encore plus que les deux premiers **Frankenstein** réunis, et

---

L'Amicus

Compagnie anglaise, principale rivale de la Hammer Film, Amicus Productions a présenté la particularité d'avoir été créée par deux Américains, Max J. Rosenberg et Milton Subotsky — le premier résidant aux U.S.A. et s'occupant de la distribution américaine de leurs films, le second établi en Grande-Bretagne depuis 1959. Les deux hommes se rencontrèrent aux U.S.A. en 1954, dans les studios de la télévision. Rosenberg était distributeur, Subotsky scénariste indépendant. Leur association se révélant profitable, après quelques dizaines de courts-métrages T.V., tous deux décidèrent de se consacrer au grand écran. Leurs premières productions, sous l'étiquette Vanguard Films, furent des « musicals » de série B, le premier d'entre eux étant **Rock, Rock, Rock**, en 1957. Cinq autres « Vanguard » devaient suivre, de peu d'intérêt pour la plupart, sauf peut-être le tout dernier, **The World of Abbott and Costello**, film de montage utilisant les meilleurs extraits des bandes de la Universal consacrées aux « Deux Nigauds ».

En 1959, est fondée en Grande-Bretagne la nouvelle firme, Amicus, laquelle se consacrera de façon quasi exclusive au fantastique et à la science-fiction. D'emblée, Rosenberg et Subotsky, concurrents malgré eux de la Hammer Film, définissent une ligne de conduite dont ils ne se départiront jamais : loin de tabler, comme les œuvres de la firme rivale, sur l'exploitation visuelle de l'horrible, ils choisissent la voie de la suggestion : le clair-obscur remplace la crudité clinique des séquences-chocs de l'« autre firme ». L'emprunt, inévitable, des techniciens et des comédiens, devenus cmmuns aux deux maisons britanniques, ne fera qu'accentuer la différence. Parallèlement, Amicus ressuscite le film d'épouvante à sketches, formule moribonde depuis le mémorable **Dead of Night (Au Cœur de la nuit)** réalisé en 1945 dans les studios anglais. **Dr. Terror's House of Horrors** sera le premier de cette nouvelle et féconde série en 1964, suivi par **Torture Garden** (1966), **The House that dripped blood** (1970), **Tales from the Crypt** (1971), **Asylum** (1972), **Vault of Horror** (1972), **From beyond the Grave** (1973). La science-fiction n'a pas été oubliée puisqu'aux deux films consacrés aux Daleks (1965 et 1966) et interprétés par Peter Cushing, on doit ajouter **The Terrornauts** et **They came beyond Space**, tous deux de 1966, **The Mind of Mr. Soames** et **Scream and Scream again** en 1969... Ne se contentant pas d'illustrer un genre abordé avec succès par d'autres compagnies, Amicus s'est attaché, avant tout, à créer un style. De ce point de vue, on peut dire que la réussite a été totale.

AMICUS FILMOGRAPHIE

1959 **City of the Dead**, de John Moxey. *Scénario :* George Baxt.

1960 **It's Trad, Dad**, de Dick Lester. *Scénario :* Milton Subotsky.

1961 **Just for fun**, de Gordon Flemyng. *Scénario :* Milton Subotsky.

1964 **Dr Terror's House of Horrors** (Le Train des Épouvantes) de Freddie Francis. *Scénario :* Milton Subotsky.



Affrontements « préhistoriques » (« Le 6e Continent »).

1965 **The Skull** (Le Crâne maléfique), de Freddie Francis. *Scénario :* Milton Subotsky.
The Psychopath (Poupées de cendre), de Freddie Francis. *Sénario :* Robert Bloch.
Dr. Who and the Daleks, de Gordon Flemyng. *Scénario :* Milton Subotsky.
The Deadly Bees, de Freddie Francis. *Scénario :* Robert Bloch.

1966 **Daleks-Invasion Earth 2150 A.D.** (Les Daleks envahissent la Terre), de Gordon Flemyng. *Scénario :* Milton Subotsky.
The Terrornauts, de Montgomery Tully. *Scénario :* John Brunner.
They came from beyond Space, de Freddie Francis. *Scénario :* Milton Subotsky.
Torture Garden (Le Jardin des tortures), de Freddie Francis. *Sénario :* Robert Bloch.

1967 **Danger Route**, de Seth Holt. *Scénario :* Meade Roberts.

1968 **The Birthday Party**, de William Friedkin. *Scénario :* Harold Pinter.
Thank you all very much, de Waris Hussein. *Scénario :* Margaret Drabble.

1969 **The Mind of Mr. Soames**, d'Alan Cooke. *Scénario :* John Hale et Edward Simpson.
Scream and Scream again (Lâchez les monstres!), de Gordon Hessler. *Scénario :* Christopher Wicking.

1970 **The House that Dripped Blood** (La Maison qui tue), de Peter Duffell. *Scénario :* Robert Bloch.
I, Monster (Je suis un monstre), de Stephen Weeks. *Scénario :* Milton Subotsky.

1971 **What became of Jack and Jill?** de Bill Bain. *Scénario :* Roger Marshall.
Tales from the Crypt (Histoires d'Outre-Tombe), de Freddie Francis. *Scénario :* Milton Subotsky.

1972 **Asylum** (Asylum) ***(Grand Prix du Festival international de Paris 1973 du Film fantastique)***, de Roy Ward Baker. *Scénario :* Robert Bloch.
... And now the Screaming Starts, de Roy Ward Baker. *Scénario :* Roger Marshall.
Vault of Horror, de Roy Ward Baker. *Scénario :* Milton Subotsky.

1973 **Madhouse**, de Jim Clark. *Scénario :* Greg Morrison.
From beyond the Grave, (Frissons d'Outre-Tombe), de Kevin Connor. *Scénario :* Robin Clarke, Raymond Christodoulou.
The Beast must die, de Paul Annett.

1974 **The Land that Time forgot** (Le 6e Continent), de Kevin Connor. *Scénario :* Milton Subotsky.

1976 **At the Earth's Core** (Centre Terre : 7e Continent), de Kevin Connor. *Scénario :* Milton Subotsky.

1977 **People that time forgot** (le continent oublié), de Kevin Connor. *Scénario :* Patrick Tilley.

Note :

A l'origine, la compagnie s'est appelée « Vanguard » et a produit sous ce nom de nombreux films, parmi lesquels : **Rock, Rock, Rock**, (1957), **Jamboree** (1958), **The Last Mile** (1959), **Girl in the Night** (1961), **Lad : a dog** (1962), **The World of Abbott and Costello** (1965).

pourtant **Frankenstein** et **The Bride of Frankenstein** étaient ce qui ressemblait le plus au livre de Shelley au moment où j'ai fait mon scénario. Le mien était encore plus ressemblant, sauf que je n'ai pas retenu la partie située au Pôle Nord. Nous l'avons porté à Eliot Hyman de la Seven Arts. Mais il a dit : « Non, que connaissez-vous aux films d'horreur? Vous faites des films musicaux. » Alors il l'a envoyé à son ami Michael Carreras qui n'avait jamais fait un film d'horreur. Il avait fait des thrillers de série B. Et ils l'ont tourné. J'en avais une part, un pourcentage. C'était le début de la Hammer[1]. Mais ils ont fait un très mauvais film. **The Curse of Frankenstein** était atroce. Ils n'ont pas utilisé mon scénario, seulement mon idée.

☐ *Lorsque vous faites un film comme* ***Frankenstein****, vous arrive-t-il de penser aux films réalisés auparavant — la tradition dans le genre?*

► Pas vraiment. Tout ce que je fais est nouveau. Je n'y pense pas du tout. Cependant, j'admire les films de James Whale. Le premier était formidable. Ce n'était que le livre à moitié, mais c'était quand même bon.

☐ *Dans* ***The House that Dripped Blood****, sur la table qui apparaît entre les sketches, il y avait une copie du livre de Lotte Eisner, « L'Écran démoniaque ». Était-ce un* hommage, *une reconnaissance à l'héritage du film d'horreur — le livre représentait-il cela?*

► C'était l'idée du réalisateur. Il avait tenu à y mettre son propre exemplaire, mais tous les autres livres dans le film étaient à moi. C'était pas mal. En fait, dans **The House that Dripped Blood** le personnage du propriétaire du magasin où l'on achète l'horloge était fait d'après le modèle d'Ernest Thesiger. Je ne sais pas combien de gens l'ont reconnu, mais nous lui avons fait imiter sa démarche et ses gestes.

☐ *Alors, en quelque sorte, vous reconnaissez les films précédents?*

► Oui, oui. Mais seulement comme des clins d'œil.

☐ *Dans certains cercles cinématographiques un clin d'œil peut être interprété comme un hommage.*

► A vrai dire, le réalisateur Peter Duffell avait cela en tête. Oui, bien sûr.

☐ *Naturellement, vous pensez que le producteur est important pour un film. Qu'en pensez-vous du réalisateur? Y a-t-il des réalisateurs que vous admirez et avec qui vous aimez travailler?*

► Il y a des réalisateurs que j'admire. Mais, voyez-vous, il est très difficile de dire où commence la réalisation et où finit l'écriture, et où commence le montage; lorsqu'un film est terminé, il est très difficile de savoir qui a fait quoi. Qui apporte les idées; même avec mes propres films je ne peux pas m'en souvenir. Je finis par connaître les défauts de chaque réalisateur. Je préfère essayer avec un nouveau réalisateur et lui donner sa chance. J'ai donné leur première chance à plus de réalisateurs que n'importe qui d'autre[2]. Mais ce n'est pas de l'altruisme. Ce que je veux dire c'est que je ne pense pas qu'un réalisateur soit tellement important. Tout le monde peut faire un film. Vous pouvez donner à n'importe qui quelques notions de cinéma. Ensuite vous l'entourez de gens valables — un bon caméraman, un bon monteur — qui soient de préférence avec lui sur le plateau. Et en particulier une bonne scripte, car une scripte a plus de connaissances que la plupart des réalisateurs. Vous pouvez prendre quelqu'un d'intelligent et le mettre sur un plateau et il peut réaliser un film, pourvu qu'il ne soit pas trop imbu de lui-même. Dans **I, Monster** nous avions un gars de 21 ans[3] qui m'a montré un petit film qu'il avait réalisé. Il n'a pas vraiment fait un bon travail — il n'écoutait pas. Mais il aurait pu faire un bon travail. Il était plus intéressé par le décor du film que par le reste. Nous avions un très bon décor; ça a l'air très bien, mais le film est construit autour d'une scène d'action et nous n'avons que quatre prises de vue : nous n'avions rien pour faire le montage. Mais il n'avait rien fait auparavant — juste une sorte de film d'amateur, et c'est tout. Et il a réalisé un film. Tout le monde peut réaliser un film. Le fait est que la plupart des réalisateurs ne savent pas qu'ils font. Je ne plaisante pas. Ils entrent dans la salle de montage et ils sont trop sévères et coupent tout ce qu'ils ont tourné, ou alors ils oublient pourquoi ils ont fait certaines prises de vue et ne savent pas comment les assembler. Je crois que la plupart des monteurs vous diront que presque tous les réalisateurs sont une menace dans la salle de montage. Je suis un très bon monteur. Ma façon de monter un film consiste à le faire comme s'il n'y avait pas de scénario — même si c'est mon propre scénario. Je fais comme s'il existait une matière première inépuisable et sans plan précis. Je pense à ce que je peux tirer de ce nouveau matériel. Parfois on peut créer des choses absolument merveilleuses avec un esprit ouvert. Les réalisateurs n'ont pas l'esprit ouvert. Je crois qu'il y en a très peu qui soient prêts à changer quoi que ce soit lorsqu'ils entrent dans la salle de montage.

☐ *Alors vous ne seriez pas d'accord avec les Français, par exemple, qui admirent Freddie Francis?*

► Freddie? Freddie Francis a fait beaucoup de films pour moi. Mais quand il arrive sur le plateau il n'a pas prévu grand chose car il pense que cela nuirait à son inspiration. Il est bon caméraman, mais pas très bon directeur artistique. Il n'entre jamais dans la salle de montage. Si vous regardez les films de Freddie Francis vous trouverez que les seuls films vraiment bons qu'il ait tournés ont été faits pour l'Amicus. Il avait énormément besoin d'aide dans la salle de montage. Freddie a un sens visuel merveilleux. Ses films sont des plus beaux esthétiquement. Il a des idées intéressantes quant aux angles et aux mouvements, mais il n'est pas très doué pour les scénarios. Il essaie très souvent de les réécrire. Le meilleur exemple est **The Deadly Bees** qu'il a fait pour nous. Lors du tournage de ce film j'ai dû être hospitalisé pour une opération. Max Rosenberg est venu (il s'occupait de la production matérielle) et m'a dit, la veille de l'opération : « Freddie veut changer tout le scénario. » J'ai répondu : « Cherche un autre réalisateur. » Robert Bloch avait fait un bon scénario et il n'y avait aucune raison de le changer. Rosenberg dit qu'il craignait qu'avec un autre réalisateur, la Paramount (qui finançait le film) ne laisse tout tomber, et qu'il devrait continuer avec Freddie. Il trouva un autre scénariste et ils le réécrirent, mais cela n'avait aucun sens. C'était tout-à-fait différent de ce que Robert Bloch avait fait. Ils m'ont envoyé des pages à l'hôpital et je leur ai prié de ne pas le tourner. Ça traînait; c'était monotone et tout-à-fait ennuyeux. Il n'y avait pas d'intrigue. Quand je suis sorti de l'hôpital il restait

1. Pour être juste vis-à-vis de la Hammer Film, il faut souligner que, si exacte que soit la version de Mr. Subotsky des événements qui ont conduit à la production de **The Curse of Frankenstein**, la Hammer Film s'était déjà fait sa place dans le cinéma fantastique-horreur avec **The Quartermass Xperiment** (1954). Pour avoir des détails sur les débuts de la Hammer Film, l'on peut consulter l'ouvrage de David Pirie, « A Heritage of Horror : The English Gothic Cinema 1946-1972 ».
2. Milton Subotsky a donné leur « première chanche » à John Moxey, Warren Hussein, Stephen Weeks et même Richard Lester.
3. Il s'agit de Stephen Weeks.



Lutte à mort entre Peter Cushing et Christopher Lee (« Je suis un monstre »).

encore une semaine de tournage. J'ai dit à Freddie de rentrer chez lui et de faire un plan d'ensemble du film, sa structure. J'ai toujours quelque part ces 15 pages qui n'avaient aucun sens. Je me suis mis à écrire quelques scènes pour au moins assembler les prises de vues qui avaient été faites. Freddie refusa de les tourner. Il n'y avait pas d'histoire, pas d'intrigue. J'ai essayé d'en faire le montage, de créer une histoire avec tout ce métrage de deux heures. J'ai obtenu un film de 70 minutes, mais à cette époque il m'en fallait 80 pour le sortir (maintenant il en faut davantage). Il me manquait encore 10 minutes, et c'est alors que j'ai fait cette séquence du flash-back à la fin, et la scène du rêve. Avec ça j'ai réussi à boucler le film. Même les professionnels ne savent pas tout ce qu'on peut faire grâce au montage.

En tournant **Tales from the Crypt** (1971) nous avions réuni pour la scène qui relie les sketches toutes ces vedettes à cachet élevé. Ralph Richardson avait pris la relève et passa toute la journée à leur faire répéter, en leur disant où il fallait être debout et s'asseoir, et quand il fallait parler. Freddie Francis était par là et laissait faire. J'ai pensé : « Mon Dieu, si cela continue nous allons dépasser le budget de plusieurs jours ». Eh bien, le lendemain nous sommes venus, et tout a marché comme sur des roulettes. Tout ce que Freddie devait faire était de pointer sa caméra. Nous avons fait le travail de trois jours en une seule journée et nous avions de l'avance sur le budget. Ralph Richardson dirigeait la séquence. Freddie ne faisait que pointer la caméra.

☐ *Et les autres réalisateurs du genre; Stanley Kubrick?*

► Je ne l'admire pas vraiment. Je pense que c'est son style qui fait vendre ses films. Je pense que son contenu est très faible. J'ai trouvé que **2001** avait un contenu très faible. J'étais fasciné par la deuxième partie — l'incident avec l'ordinateur. La séquence des singes était très mal faite : c'était évident qu'il s'agissait d'hommes avec des déguisements de singes qui semblaient grossiers. J'ai trouvé la dernière partie très obscure. Je ne pense pas qu'il ait compris ce qu'il essayait de dire. Je ne crois pas que quelqu'un l'ait compris. La séquence du milieu était vraiment l'histoire. Mais ce qui a fait le film c'était la quincaillerie, les effets visuels.

Quant à **A Clockwork Orange** j'ai détesté ce qu'il disait. Ma femme qui est psychiatre a dit : « En effet, ce serait formidable si ça pouvait se faire. Il est impossible de conditionner quelqu'un de cette façon. » Mais du moment où ils l'ont attrapé et conditionné, ça m'était égal qu'ils le pendent par les pieds et le battent tous les jours. Je n'avais aucune sympathie pour le personnage. Mais Kubrick en a fait un héros. Je ne sais pas que penser de la censure, mais ce film a eu vraiment de mauvais résultats. En Angleterre, après que le film soit sorti, les garçons ont commencé à imiter cette crapule. Il y avait un clochard — des garçons l'ont trouvé en train de dormir et l'ont battu jusqu'à le tuer. Quand ils ont été jugés ils ont dit que **A Clockwork Orange** leur avait donné l'idée. S'ils n'avaient jamais vu ce film, cet homme n'aurait pas été tué.

☐ *Oui, peut-être, mais vous avez vu le film et, pour autant que je sache, vous n'avez pas tué un clochard.*

► Bon, le système britannique est le meilleur; ils ne censurent pas beaucoup. Si le film a un but artistique et ça, ils peuvent le juger, il est autorisé. Les films américains ont dégradé la société américaine. Les films ont un effet.

☐ *Un effet cumulatif?*

► Oui, film après film on vous montre que les flics sont malhonnêtes, que tout est perverti. Tous les hommes d'affaires sont des idiots. Vous travaillez dur et tout ce que vous avez en échange est une femme qui vous trompe. Chaque film fait ça; chaque film vous montre que la vie est pourrie. Alors même si votre vie est agréable, vous commencez à penser que la vie est pourrie. Mais avec **A Clockwork Orange** c'était un seul film, un film important. Il montrait la société comme le méchant et le garçon comme un héros. Le garçon était horrible. A aucun moment Kubrick n'a montré quelqu'un de sympathique dans la société. Tous les représentants de l'autorité étaient affreux.

☐ *Je suppose que vous n'êtes pas un « auteur »?*

► Absolument pas. Je pense qu'il n'y a peut-être dans le monde qu'une demi-

douzaine de réalisateurs qui soient des *auteurs.* Tous les autres pensent que parce qu'ils sont réalisateurs ils doivent être *auteurs.* C'est très mauvais. La chose la plus importante dans un film est le scénario; la deuxième, le montage. La réalisation je la placerais plus loin après. Si je croyais tant soit peu au *cinéma d'auteur*, ce serait par rapport au scénariste. Le cinéma est davantage un moyen d'expression pour le scénariste que pour le réalisateur. N'importe qui peut réaliser un film.

☐ *Mais tout le monde ne peut pas écrire — ou produire?*

► Non, il est très difficile d'écrire. Vous pouvez être séduit très facilement par le fait du film en tant que tel, mais vous ne devriez pas être séduit par le fait qu'un film ce sont des images. Parce que nous producteurs, nous sommes dans la même situation qu'un éditeur. Nous cherchons les manuscrits. Bien sûr, c'est agréable d'avoir une bonne reliure, une typographie soignée, une belle couverture et de bonnes illustrations. Mais ça vous fait autant de plaisir de lire le livre en édition de poche. C'est le manuscrit qui compte. On doit trouver son idée, et ensuite celui qui aura le talent de la développer. Vous savez, c'est dans le scénario que l'on perd le plus d'argent dans le cinéma. C'est cela la partie la plus difficile. Vous ne savez pas si le scénariste va faire un bon scénario. Je n'aime pas écrire. Je le fais parce que je ne trouve personne qui le fasse mieux que moi. Autrement je lui confierais le scénario.

☐ *Vous arrive-t-il de collaborer?*

► Non. Voyez-vous, avec chaque film que l'Amicus a fait, j'ai dû réécrire le scénario avant de pouvoir commencer le tournage. Nous payions un scénariste et il écrivait un synopsis. Après nous prenions un autre scénariste; je finissais par le réécrire de toutes façons.

☐ *Avez-vous actuellement une idée en tête, quelque chose que vous avez voulu faire depuis longtemps?*

► Mon film rêvé? Oui. Pendant plus de vingt ans j'ai essayé d'avoir les droits des *Chroniques martiennes* de Ray Bradbury. Mais on ne veut pas me vendre une option. Les droits sont trop chers. Si je pouvais convaincre quelqu'un de me donner beaucoup d'argent je le ferais.

☐ *Puisque vous pensez que le scénariste-producteur est plus important que le réalisateur, vous considérez-vous comme l'auteur des films de l'Amicus?*

► Je crois que chaque producteur apporte quelque chose de lui-même. Il n'enfreindra pas ses propres principes, à moins qu'il soit un producteur commercial stupide qui veut faire des choses sans intérêt. A moins qu'il fasse, par exemple, des films de sexe. Moi j'ai fait 33 films et il n'y a jamais eu de scènes de sexe. Ce n'est pas par pruderie. Seulement, je pense que c'est ennuyeux. Si on veut montrer un couple qui va au lit, on le montre allant au lit puis on coupe. Autrement c'est embarrassant et ennuyeux. Mes films sont très moralistes. Dans **Tales from the Crypt**, les gens ont trouvé que c'était vraiment un pamphlet religieux. Quiconque commettait la plus légère transgression se trouvait condamné pour l'éternité. Mais mon point de vue est humaniste — rendre la vie meilleure aux gens.

J'aime faire des films pour enfants. J'ai deux enfants et ils sont fiers parce que leurs petits camarades peuvent voir le film, et ils disent : « C'est mon papa qui l'a fait. » J'aimerais être le Disney de la science-fiction et du fantastique. Je serais très heureux de faire des films pour enfants pendant le reste de ma vie.

Je regarde un film d'un bout à l'autre de l'histoire. On fixe son point, puis on coupe. Ma femme dit que je coupe mes films d'une façon si brusque que si l'on sourcille on manque quelque chose. Elle pense que c'est trop serré, alors j'ai commencé à lâcher un peu. Mais j'aime le montage très serré et rapide. Je pense que le public est assez intelligent pour comprendre votre idée. Je vois tellement de films où je voudrais avoir des ciseaux et aller dans la salle de montage pour les raccourcir!

Il y a longtemps, dans les années 40, j'avais une compagnie qui distribuait des films pour la télévision à une époque où personne n'avait de films pour la télévision. C'étaient de très vieux films faits dans les années 30 — pour la plupart des westerns. Je me suis aperçu que beaucoup de chaînes avaient des plages de 26 minutes. C'était avant les séries de télévision. J'ai pensé que si je pouvais réduire mes films à 26 minutes je pourrais en vendre plus. Alors j'ai commencé à couper dans les copies 16 mm — je le faisais sur la pellicule même, ce qui est très difficile parce que le son va au-devant de l'image. Et après avoir coupé toutes ces pellicules j'ai trouvé que dans tous les cas ma version de 26 minutes était meilleure que l'originale de 90 minutes. Dans chaque cas, parce que je pouvais enlever 4 bobines et que l'histoire restait à la même place. Il y avait beaucoup d'événements, il se passait beaucoup de choses, mais rien vraiment dans le fond, dans la structure. La première chose que je cherche dans un scénario est que la structure soit bonne.

☐ *Quels sont vos films dont vous êtes le plus fier?*

► Aussi étrange que cela puisse paraître, j'aime celui de Dick Lester, **It's Trad, Dad** (1960). Je l'ai revu voici un an et c'est un film rapide, très musical. Il est léger, distrayant, drôle. C'est celui que je préfère. Dick Lester était le seul qui montait ses propres films. Il était un des seuls qui savait ce qu'il faisait dans la salle de montage.

En ce qui concerne l'épouvante, j'aime les films à sketches. J'aimerais faire la même chose autour d'un thème de science-fiction; personne ne l'ai jamais fait[1]. L'homme contre la machine, ou des envahisseurs extra-terrestres. Ou un autre thème. On peut y mettre une histoire drôle, puis une sérieuse et encore deux drôles. Comme ça on n'ennuie pas le public : si une histoire ne marche pas trop bien, ils n'ont pas à la supporter longtemps. Ils en auront une autre quelques minutes après. Si une chose dure 8 minutes, il faut se limiter à ces 8 minutes. C'est pourquoi j'ai toujours aimé nos films à sketches. A commencer par **Dr. Terror's House of Horrors** (1964). En réalité, ce que j'aime dans nos films ce sont des morceaux de chacun des sketches. Si je prenais les meilleurs histoires de chacun d'entre eux je pourrais peut-être faire un meilleur film que **Dead of Night** (1945) mais jusqu'à présent, **Dead of Night** est meilleur que tous nos autres films réunis. A propos, la dernière scène de **Dead of Night** où il revient avec la voiture n'était pas dans le scénario. Les réalisateurs n'y ont jamais pensé. C'était l'idée du monteur dans la salle de montage, ce qui confirme mon point de vue.

☐ *Si les réalisateurs ne sont pas importants, qu'en est-il des vedettes?*

► Dans mes films elles sont importantes, mais pas tant que ça. Bien sûr, un nom aide à faire du succès, mais le scénario est beaucoup plus important. Par exemple, j'ai vu sur une liste les résultats commerciaux des films de Charlton Heston.

1. Il y eut cependant des films de SF à sketches, notamment **L'Homme tatoué** (1968) de Jack Smight. (N.D.L.R.)



Peter Cushing, émouvant dans le rôle de Grimsdyke, qui lui valut un grand prix d'interprétation en 1973 à Paris (« Histoires d'Outre-Tombe »).

Peter Cushing revient au-delà de la tombe arracher le cœur de son tortionnaire!

Après **Ben Hur** et **El Cid**, il a fait dix fours à la suite. Dix films qui n'ont même pas couvert les dépenses de publicité — la plupart pour l'Universal. Puis ce fut **Planet of the Apes** et tout à coup il revint en tête. Mais était-ce le film ou Charlton Heston? Ç'aurait marché avec n'importe qui. Oui, bien sûr, Heston a aidé mais c'était surtout l'idée, le scénario, et l'argent dépensé pour les maquillages des singes. Dans mes prochains films la vedette ce seront les effets spéciaux. L'idée est le héros dans la science-fiction.

☐ *Il y a un problème avec les effets spéciaux dans **The Land that Time forgot (Le 6e Continent)**. Ils semblent primitifs.*

► Oui. Je ne crois pas que quelqu'un aurait pu faire mieux avec l'argent que nous avions. Nous avons fait tout ce que nous avons pu. Je n'ai pas du tout aimé le côté matériel du film. Moi, je m'occupais du montage. Je fais toujours le montage de mes films. Je suis un bon monteur.

☐ *Mais j'ai compris que l'idée du film était vôtre?*

► J'avais l'idée de faire **The Land that Time forgot** depuis 15 ans. J'ai insisté auprès de mon partenaire pour obtenir les droits. Nous avions engagé deux scénaristes mais ils n'ont pas fait un bon scénario. Nous avons dû tout réécrire. Quand le scénario a été finalement terminé nous avons fait le film en collaboration avec le directeur artistique. Le décorateur est l'une des personnes les plus importantes pour cette sorte de films. Nous faisons un schéma de l'histoire, avec un dessin pour chaque prise de vue qui nécessite un truquage. Nous avions donc des centaines de dessins. Le réalisateur a travaillé avec moi et avec le directeur artistique. Il savait à tout moment quelle prise de vue il devait faire. Nous avons utilisé tous les moyens que nous avons pu, chaque méthode pour obtenir les effets spéciaux. Parfois des projections par-derrière, parfois des projections de face, parfois des prises de vue avec des modèles réduits. Nous avons utilisé les prises de vue superposées. Nous ne pouvions pas rapprocher réellement les monstrer des personnes car il s'agissait de marionnettes à mains — c'est pourquoi on ne voit jamais leurs pieds. Nous n'avions pas assez d'argent pour utiliser la Dynamation. Ray Harryhausen était trop cher pour nous.

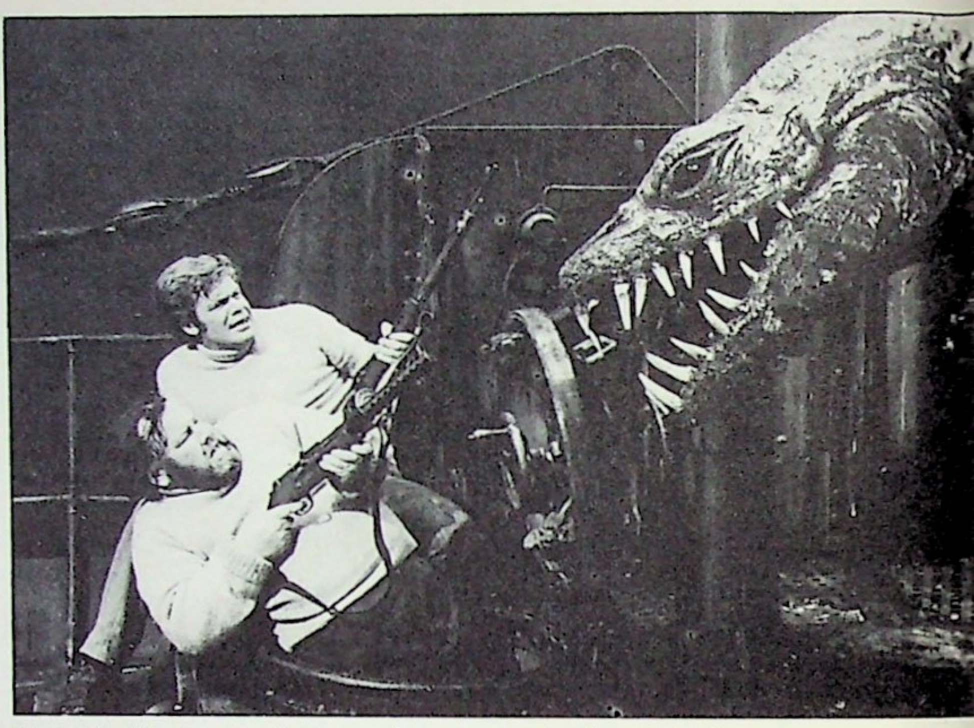
☐ *Quelles sont vos relations avec la famille d'Edgar Rice Burroughs? N'ont-ils pas travaillé avec l'Amicus sur le film?*

► C'est-à-dire que les successeurs, la famille, surveillent tout ce qui se fait avec l'œuvre de Burroughs. Ils lisent le scénario, regardent l'ébauche, font des commentaires et supervisent un peu. A part ça, il n'y a pas de relations entre les Burroughs et l'Amicus. Ils veulent seulement s'assurer que l'œuvre n'est pas trahie. Je ne trahis jamais les œuvres dont je m'inspire.

☐ *Votre dernier film avec l'Amicus a été **At the Earth's Core**, un autre film de Burroughs. Il ressemble à **The Land that Time forgot**.*

► En juin 1975, j'ai rompu mon association avec Max Rosenberg. Nous avons

signé un accord concernant les quelques scénarios que j'avais écris, conçus ou développés pour l'Amicus et que nous n'avions pas utilisés dans nos films. Le premier d'entre eux était **At the Earth's Core**. Max Rosenberg et l'Amicus, maintenant dirigée par John Dark, ont violé nos accords sur ce film. Il m'a fallu faire état de cette violation auprès du British Film Union A.C.T.T., syndicat dont je fais partie, qui menaça de faire interrompre le tournage, pour que Rosenberg se décide à me payer immédiatement ce qu'il me devait par contrat. L'Amicus viola nos accords en ne me consultant pas pour le casting et le montage du film, chose prévue dans le contrat. Ils ont également réécrit entièrement mon scénario et le résultat fut, à mon avis, un film totalement insipide : mal produit, mal réalisé, mal joué, mal monté, avec une exécrable direction artistique. Les décors étaient ratés, les personnes dans les costumes de monstres avaient l'air ridicules, on pouvait même voir les fils attachés aux Mahars, lorsque ceux-ci volaient! Mais ce qu'il y a de plus grave, c'est qu'ils ont trahi Edgar Rice Burroughs. Ce n'était plus du tout dans l'esprit de l'auteur... De plus, le film était plein de cruauté et de violence gratuite. Tout le monde se faisait fouetter continuellement. Les esclaves des Mahars auraient dû ressembler à des hommes-singes. Leur maquillage, dans le film, est lamentable! J'ai également passé beaucoup de temps à m'occuper du problème du langage. Voyez-vous, dans le livre de Burroughs, il est dit : « Elle m'a enseigné son langage. » Je me suis beaucoup intéressé à cela, et j'ai finalement utilisé la solution de Burroughs, selon laquelle le narrateur devait dire « elle m'a enseigné à parler sa langue ». J'avais un narrateur, comme dans **The Land that Time forgot**. Le Héros. Le réalisateur n'a pas aimé cette idée. Ça a été la première grosse erreur qu'ils ont fait, en éliminant le narrateur. Maintenant, d'un seul coup, le héros se met à parler anglais avec cette fille, et tous deux commencent à parler anglais ensemble! C'était tellement ridicule! Dans mon scénario, le héros apprenait progressivement ce langage, très simple. Quand il parlait au professeur, c'était dans un anglais normal, et quand il s'adressait aux indigènes, c'était dans un anglais très primaire. Cela permettait de faire la différence! Ce qui s'est passé avec **The Land that Time forgot**, c'est qu'une fois le film terminé, celui-ci s'est révélé être très



Doug MacClure aux prises avec les monstres de la préhistoire du « 6e Continent ».

mauvais. American International Pictures, la firme américaine qui devait le distribuer, ne voulait plus l'accepter! Ils ne l'aimaient pas du tout. Je n'ai pas eu grand-chose à voir avec la production du film — à cette époque, c'était John Dark qui s'en chargeait. Puis, je suis allé dans la salle de montage, et là, avec le réalisateur (Kevin Connor), nous avons refait le montage. Finalement, il en est sorti quelque chose de « vendable ». Mais avant cela, le film était épouvantable!

☐ ***The Land that Time forgot** a cependant eu quelques bonnes critiques...*

► Oui, mais si vous examinez le scénario, vous verrez qu'il ne ressemble pas à grand-chose. Néanmoins, il y a pas mal d'action — sans aucune logique, toutefois.

☐ *Ça m'a semblé quand même meilleur que **At the Earth's Core (Centre Terre)**...*

► Oui, en raison de la faiblesse technique de ce dernier. Celui-là, ils l'ont fait entièrement eux-mêmes. Mon scénario s'arrêtait environ à la moitié de leur film... Et ils ont fait quelque chose qu'ils semblent avoir recommencé avec **People that Time forgot** : pour moi, le dernier recours que l'on puisse utiliser quand on n'a rien à dire dans un film est de montrer des explosions. Vous trouvez des scènes de destructions dans chaque film de Roger Corman! Ils se terminaient tous par une scène d'incendie — et reprenaient les mêmes plans!

☐ *Oui, j'ai remarqué ça également...*

► Par exemple, nous avons fait ce film, qui s'est finalement appelé **Mad House** (intitulé à l'origine **Revenge of Dr. Death**), et Vincent Price jouait en fait... son propre rôle. Je voulais utiliser des extraits de ses précédents films et les intégrer dans **Mad House**; j'ai visionné **tous** les films de Roger Corman, et j'ai été tellement surpris...

☐ *... Par l'abondance de plans identiques?*

► Pas seulement ça! Mais ils ne sont faits que de dialogues. J'ai été étonné de voir tant de dialogue dans les films de

Corman! C'est pourquoi ils ont coûté aussi peu cher. Vous pouvez tourner 10 minutes de film par jour, ce qui est énorme. Il m'a été pratiquement impossible de réutiliser des extraits en raison de l'absence d'action dans ces films. Et à la fin, on trouvait toujours un incendie! Dans **At the Earth's Core**, ils n'avaient rien à dire, et ils ont eu recours à la fin du film à un grand incendie.

☐ *Sauf erreur, dans le roman de Burroughs, les personnages, ou du moins l'un d'entre eux, choisissent de rester à Pellucidar. Dans le film, ils reviennent tous à la surface...*

► Oui, ce n'était pas dans mon scénario! Je les laissais à Pellucidar. Puis, par la suite, dans une autre histoire, quelqu'un venait les chercher, et c'est là que commence le nouveau film. Quand j'ai vu ça, je ne voulais pas que mon nom figure au générique : c'était tellement ridicule. Quand le monstre surgissait, on s'apercevait très bien que c'était un homme dans un costume de monstre! Ça m'a bien fait rire!

Un autre des scripts que j'avais développé étant à l'Amicus fut **Blood City**. Lorsque Michael Winder m'apporta le script, ce n'était qu'un simple western. J'ai eu l'idée d'en faire un western de science-fiction (c'était bien avant **Westworld**), et j'ai travaillé avec Michael Winder pour développer le scénario qu'Amicus avait acheté. Selon notre accord, je devais recevoir une forte somme d'argent le premier jour du tournage. J'écrivis à Max Rosenberg et à son co-producteur canadien pour le leur rappeler. Aucun d'eux ne me répondit. Après de nombreuses lettres, j'appris que la compagnie anglaise E.M.I. participait également au film. Leur avocat insista afin que Rosenberg et son co-producteur me paient, alors qu'ils étaient en train de tourner un film sur un sujet dont je détenais la moitié des droits. Après de nombreux mois restés sans paiement, je retournai à mon syndicat qui menaça d'arrêter à nouveau le tournage, moyennant quoi Max Rosenberg me paya immédiatement. Je pense que le scénario original de Michael Winder était bien meilleur que le nouveau, qu'ils avaient réécrit. Les deux scénarios devraient être examinés par des étudiants de cinéma, afin de leur montrer comment on peut transformer un merveilleux script en quelque chose d'insipide. Je sais que le script final a obtenu un prix à votre Festival, mais le premier était de loin supérieur. Mon nom n'apparaît pas au générique de **Welcome to Blood City**, car nos accords stipulaient que je devais recevoir les mêmes « crédits » que Max Rosenberg; or Rosenberg n'étant ni anglais, ni canadien, et le film étant une co-production entre ces deux pays, son nom ne pouvait être mentionné.

Les seuls autres scripts que j'aie développés en étant à l'Amicus et qui n'aient pas été portés à l'écran sont une nouvelle version de **Cat People**, que Rosenberg, paraît-il, espère financer bientôt avec le Canada; « Kongorilla », une histoire du type **King Kong** que j'ai écrite voici 15 ans et dont Rosenberg ne parvint jamais à obtenir le financement, et « Catastrophe », un sujet de Michael Winder. Les deux derniers scripts seront à nouveau ma propriété l'an prochain... et je suis sûr d'obtenir le financement de celui de Winder, qui est excellent. Lorsque cela se réalisera, je devrai une part à Rosenberg et j'honorerai nos engagements.

☐ *Pouvez-vous décrire les nouveaux films, la nouvelle orientation que vous avez l'intention de prendre?*

► J'ai fondé une compagnie qui s'appelle « Sword and Sorcery Productions ». « Sword and Sorcery » est une branche de la science-fiction qui traite des super-héros. On peut la situer n'importe où, à n'importe quel moment, dans le passé préhistorique d'il y a 15 000 ans, ou sur d'autres planètes, ou d'autres galaxies. C'est de l'action dans un milieu où la magie est présente. Les histoires montrent un héros vaillant aux prises avec les forces surnaturelles du mal. C'est un univers avec des lois naturelles, mais les lois sont différentes de celles de notre monde. Ce seront des films compliqués dont la réalisation prendra environ deux années pour bien faire.

☐ *Pensez-vous alors que les films de « Sword and Sorcery » seront la nouvelle vague dans le cinéma fantastique?*

► Je l'espère. Le thème le plus universel c'est le fantastique. Il semble que ce soit le seul sujet qu on puisse faire en Angleterre et qui touche le marché mondial. Ou regardez le succès des films d'Hercule. Dans le monde entier il y a un public peu lettré pour ce cinéma-la. C'est ce public qui m'intéresse maintenant.

☐ *L'un de vos projets est* ***Thongor****, je crois?*

► Oui, j'ai acheté les droits cinématographiques des romans de la série « Thon-



Première rencontre Vincent Price-Peter Cushing (« Madhouse »).



« Welcome to Blood City », prix du scénario au Festival de Paris 1977.

gor » de Lin Carter, et je devrais faire le premier **Thongor** l'an prochain. J'ai écrit le scénario et préparé une brochure très détaillée. Je crois que le film devrait être tourné par un spécialiste des truquages — comme je pense que les films de Ray Harryhausen devraient être réalisés par lui-même! En général, le réalisateur fait son travail, et les séquences qui ne comportent pas d'effets spéciaux sont très mauvaises. Pour ce genre de films, qui repose avant tout sur les truquages, un réalisateur n'est pas vraiment nécessaire! Deux hommes sont importants : celui qui s'occupe des effets spéciaux, et celui qui s'occupe des combats, le « stunt-man ». En tout cas, c'est ainsi que j'envisage **Thongor**. Je vais essayer de demander aux producteurs de confier la mise en scène à Jim Danforth, parce que c'est lui qui se chargera de tous les truquages.

The Uncanny, mon dernier film, a été conçu quand Michel Parry me suggéra un jour de faire un film inspiré des nouvelles de son anthologie « Beware the Cat ». Je n'aimais aucune des nouvelles de son livre, et lui suggérai d'écrire trois histoires originales ayant trait aux chats, dont nous pourrions faire un film d'épouvante à sketches. Il écrivit un très bon script, mais n'étant pas très compétent en ce qui concerne le financement, j'ai conclu un accord avec René Dupont, qui a obtenu le financement pour une co-production anglo-canadienne, et qui produisit le film avec Claude Heroux.

A l'origine, il devait s'appeler **Claws (Griffes)**. En ce moment précis, quatre autres personnes préparent des films sur les chats, mais c'est nous qui avons fait le premier. Je n'ai travaillé que sur le casting et le montage, mais n'ai pas participé au tournage. Le problème est qu'il a été mal mis en scène, à mon avis. Il a été réalisé par Denis Heroux, un réalisateur québecquois. Il n'a pas utilisé assez de pellicule : en d'autres termes, il a manqué d'éléments. Il a mis tout ce qu'il a pu dans les plans principaux, et il a été pratiquement impossible de faire le montage. Le film a vraiment été très mal tourné!

☐ *Peter Cushing joue dans le film?*

▶ Oui, je me suis occupé de la distribution, et nous avons eu Peter Cushing, Donald Pleasence, etc. Une très, très bonne distribution.

☐ *Quelle est l'histoire?*

▶ Cela concerne un homme — ça c'est le thème de base — un écrivain (Peter Cushing), qui pense que le monde est en fait dominé par les chats, et que ceux-ci utilisent à leurs fins les êtres humains. Il soumet le livre à son éditeur (Ray Milland), et lui raconte trois histoires, qui se trouvent dans le livre. Il veut que celui-ci soit publié comme étant véridique. Mais l'éditeur veut le présenter comme une œuvre de fiction, ce à quoi l'écrivain rétorque : « Non, les chats dirigent vraiment le monde. » C'est alors que nous racontons ces trois histoires. A la fin du film, il laisse le manuscrit et sort... mais je ne vous dévoilerai pas la fin, car **The Uncanny** sera prochainement présenté en France.

Deux des histoires sont sérieuses, et l'une est amusante : Donald Pleasence joue un acteur tournant un film d'épouvante dans le Hollywood des années 30! Comme je vous l'ai dit, je ne suis pas satisfait du film. Je me suis rendu à Montréal pour m'occuper du montage, et si je n'y étais pas allé, nous n'aurions pas eu de film du tout, tant il était mal réalisé! Et puis, le réalisateur est venu à son tour, il a apporté des changements malheureux, à la suite desquels il a fallu recommencer le montage! Et ça a pris beaucoup de temps! J'ai néanmoins appris quelque chose avec ce film : dans mon prochain contrat, s'il m'arrive de faire quelque chose de semblable à nouveau, c'est-à-dire de donner à quelqu'un un film à réaliser, il y aura une clause selon laquelle je serai tenu d'*être là* jusqu'au montage final. Ce contrat-ci prévoyait ma présence durant seulement trois semaines de montage après que le film ait été tourné. Et ils ont changé d'avis!

C'est toutefois, malgré l'aspect technique raté (je n'aime ni la photographie, ni le son), un film attrayant, en raison du scénario et des vedettes, et j'espère que le public l'aimera néanmoins.

J'ai aussi pris des options pour un roman de R. Chetwynd-Hayes, dont j'avais déjà adapté certaines nouvelles pour **From beyond the Grave (Frissons d'Outre-Tombe)**. Le livre s'intitule « The Monster Club ». Je travaille sur le scénario. Ce sera encore un film à sketches. J'aime ce genre et je n'avait jamais encore fait de films de « monstres » auparavant. Ce sera une trilogie, avec un thème de base, assez passionnant, car il y a une idée excellente dans ce livre : un club dans Londres pour tous les monstres classiques, lorsqu'un loup-garou épouse une ghoule, cela donne un « ghoule-garou »! C'est amusant, mais effrayant également. Je pense que le secret des films d'épouvante est de ne pas **tout** montrer. Je crois qu'ils ont fait une erreur avec **The Sentinel (La Sentinelle des Maudits)**, lorsqu'ils dévoilent les détails horribles. Je n'aime pas faire des films sanglants. Quelqu'un m'a déclaré un jour : « Pourquoi affirmez-vous ça? La fin de **Tales from the Crypt (Histoires d'Outre-Tombe)** est si sanglante! », et je lui ai répondu : « Vous ne voyez rien. Les lumières sont coupées. Vous ne pouvez que l'imaginer[1]! ». Il est toujours préférable de laisser le public anticiper.

J'ai ensuite acheté les droits d'un roman intitulé « Night of the Crabs ». Ce n'est un très bon livre, mais j'ai la possibilité d'en faire un bon film. Je prépare actuellement le scénario : ça s'appelle **King Crab**...

☐ *... !?*

▶ Oui, ça parle de crabes géants...

☐ *Ne croyez-vous pas qu'il y ait eu beaucoup trop de films d'animaux géants récemment?*

▶ D'abord, le film ne sera pas prêt avant deux ans. Ensuite, il sera différent de tout ce qui a été fait. Ce sera un grand film d'aventures, presqu'un documentaire : pas de rapports humains, uniquement la lutte contre les crabes. Ce n'est peut-être pas le premier film du genre, mais quand vous en faites un bon, il existe toujours un marché pour ça.

☐ *Pensez-vous que les crabes soient assez effrayants?*

▶ Eh bien, le film auquel il ressemblera le plus est **The Beast from 20,000 Fathoms (Le Monstre des temps perdus)**, et je l'ai trouvé très efficace. Je suis persuadé qu'il va marcher parce que ce sera un film d'aventure, pas effrayant, pas sanglant! Comme **Them (Des monstres attaquent la ville)**. Et personne n'a utilisé de crabes auparavant. Corman a fait **Attack of the Crab Monsters**, mais ça ne parlait pas du tout de crabes!

Ensuite, je vais m'occuper d'un nouveau scénario en octobre, au Canada. Ce sera une co-production anglo-canadienne, intitulée **Dominique**, et ce sera le film le plus proche des **Diaboliques** de Clouzot qu'on ait jamais fait! Depuis des années j'essaie d'écrire un scénario dans lequel on ne peut se représenter ce qui se passe, et qui

1. Il s'agit du cinquième et dernier sketche, relatant la terrible vengeance d'un des aveugles affamés et maltraités par le gérant de leur hospice, ex-militaire de la pire espèce. L'indélicat personnage sera livré à son propre chien fou de rage, car emprisonné sans nourriture depuis plusieurs jours : pour échapper à l'animal, il devra fuir dans un couloir étroit, obscur et hérissé de lames de rasoir qui le saigneront à mort. (N.D.L.R.)



Première rencontre avec un « habitant » de Pellucidar.



Un Mahar attaque David Innes.
Perry (Peter Cushing) protège Dia (« Centre Terre : 7e Continent »).

vous laisse essayer de deviner... Quand j'ai proposé mon scénario pour le financement, j'ai enlevé les quatre dernières pages que j'ai remplacées par une autre sur laquelle était écrit : « Si vous voulez connaître la fin du film, financez-le! » Et personne n'a été jusqu'à présent capable d'imaginer la fin! C'est un film de mystère. Certains ont cru qu'il s'agissait là d'une histoire de fantômes, ce qui est faux. A l'origine, c'était un film de fantôme, mais j'en ai fait un vrai film de mystère en changeant la fin. Ce sera un film très astucieux. J'aime laisser le public deviner, et j'aime faire de vrais films de cinéma, sans dialogues. **The Skull (Le Crâne maléfique)**, par exemple, comportait 4 bobines sans aucune parole prononcée. Dans chacun de mes films d'épouvante, j'ai essayé d'éliminer au maximum les dialogues, afin de faire comprendre au public l'histoire uniquement grâce aux images.

☐ *Ce sera comme* ***Répulsion****, le film de Polanski?*

▶ Oui, ça c'est le genre de films que j'aime! Tenez, par exemple, j'ai un scénario de « l'Homme qui rit » de Victor Hugo, où j'ai fait une note spéciale : « S'il vous plaît, lisez les images », car les gens lisent les dialogues... Toute l'histoire est tellement visuelle... J'ai aussi acheté les droits d'une nouvelle traduction anglaise des « Misérables ». Je pense qu'il est temps d'en refaire une version. Et je prépare également un film de SF en Californie, mais je ne veux pas en parler parce que cela part d'une idée très originale et passionnante, je ne peux même pas en donner le titre. Je veux également tirer un film d'une autre anthologie de Michael Parry, **Sex in 21st Century** : ce ne sont pas des histoires de sexe, elles sont écrites par les plus grands écrivains, Asimov, Scheckley, etc. Cette fois-ci, j'aimerais utiliser 7 histoires. La commission du film sud-australien m'a demande de réaliser un film avec eux, et j'ai sélectionné 3 scénarios de SF traitant du courage (je veux appeler le film **Guts**) de très belles histoires décrivant diverses sortes de courage et qui ne nécessitent pas d'effets spéciaux. L'une parle de robots, une autre se situe au Far-West, et la dernière sur une autre planète, dans un futur éloigné... c'est une histoire d'amour.

Comme vous le voyez, il y a beaucoup de choses qui se préparent actuellement. En outre, j'ai été contacté par Harry Saltzman : il se peut que je fasse **The Micronauts** en travaillant avec Michael Anderson. J'ignore encore si cela se fera.

Propos recueillis en juillet 1975
par **DAVID L. OVERBEY** ■
(Trad. : Laura Herranz-Mendez),
et en juin 1977
par **JEAN-MARC LOFFICIER** ■
(Trad. : Robert Schlockoff)

PETER LORRE

Comment en 80 films le « petit Allemand » est devenu un grand d'Hollywood

par Pierre Gires

Dans la famille malheureusement en voie d'extinction des grands acteurs fantastiques, il faut réserver une place bien à part, dans les tout premiers rangs, à un homme petit par la taille mais non par le talent : ce n'est pas un spécialiste des monstruosités physiques comme Karloff, Lee ou les Chaney, ce n'est pas un bel homme racé portant élégamment les costumes d'antan, comme Rathbone, Cushing ou Price, ce n'est pas non plus un « monstre sacré » comme Laughton, et cependant nul autre que lui n'aurait pu donner autant de vie, autant de relief, autant de vérité aux personnages divers qu'il a interprétés.

Car il a tout joué : les policiers et les criminels, les savants-fous et les déments paranoïaques, les héros et les couards, les alcooliques et les sorciers, les Japonais, les Russes, les Arabes, les Mexicains, les Romains et aussi les clowns. Tout, et même les amoureux! Oh! pas les fades jeunes premiers, car il n'en avait pas le physique, mais les redoutables « mal-aimés », ceux qui ne reculent devant rien pour s'approprier la femme convoitée.

L'éventail de ses prestations d'acteur étant des plus larges, il n'est point surprenant que le cinéma fantastique ait trouvé en lui un homme capable de personnifier les individus les moins ordinaires, les cas les plus pathologiques, dans les histoires les plus mystérieuses et angoissantes, baignant dans les ambiances les plus troubles.



Un acteur fantastique

Ce grand bonhomme du 7ème Art, auquel *L'Ecran Fantastique* se devait de rendre un légitime hommage, dont la carrière comprend environ 80 films échelonnés sur 35 années, dirigés par les plus grands noms de la profession (Lang, Capra, Sternberg, Pabst, Curtiz, Hitchcock, Huston, Brown, Borzage) ainsi que par plusieurs champions du film fantastique (Florey, Freund, Corman ou J. Tourneur), cet acteur qui a donné à son métier et à son public le meilleur de lui-même, y compris dans les rôles les moins dignes de sa valeur, c'est Peter Lorre, l'homme qui fut catapulté vers la gloire internationale le jour où, une lettre accusatrice dans le dos, il fut traqué par toute la pègre d'une ville terrorisée.

Hors du registre tragique, Lorre a souvent participé à des comédies d'épouvante ou franches parodies fantastiques, s'essayant aux effets cocasses par ses mimiques effarouchées, furieuses ou mélodramatiquement effrayantes. Ainsi dans **The boogie man will get you** où son compère Karloff fabrique des surhommes (1942); dans **You'll find out** (1940) où avec Karloff et Lugosi ils constituent un redoutable trio; dans **Arsenic and old lace** (1944), chef-d'œuvre d'humour noir; dans **The Raven** (1962) où Karloff le transforme en corbeau et où Price lui rend apparence humaine; dans **Comedy of Terrors** (1963) où, avec son complice Price, ils recherchent des clients pour leur commerce de croque-morts, etc.

En outre, Lorre a participé à maintes aventures de science-fiction, de **F.P.I. antwortet nicht** (1932) à **Voyage to the Bottom of the Sea** (1961), en passant par le monde passionnant de Jules Verne : **20 000 Leagues under the sea** (1954), **Five Weeks in a balloon** (1961).

Deux grands courants traversent la carrière de Peter Lorre : le film d'épouvante et le film policier. A l'intérieur de ce dernier (le plus richement représenté), incluons aussi le film d'espionnage, où il s'agit aussi de bons et de vilains, de héros et de traîtres, de gendarmes et de voleurs. Pour Peter Lorre, le film policier comprend deux périodes bien distinctes : la série **Mr. Moto** où il sert la loi, et tous les autres, où sa collection de vilains est bien fournie!

Peter Lorre est aussi l'un des piliers du film fantastique, et à ce titre, il a travaillé aux côtés de toutes les autres vedettes du genre, de Karloff à Lugosi, de Price à Rathbone et de Chaney Jr à Conrad Veidt. Si nous ne rangeons pas personnellement **M le maudit** parmi les films d'épouvante, nous pensons que Lorre débuta réellement dans la terreur avec **Mad Love** (1935), version granguignolesque des **Mains d'Orlac** de Maurice Renard, qui est aussi l'illustration cruelle d'un amour désespéré, non payé de retour, conduisant l'amoureux frustré aux extrémités les plus horribles. Curieusement, un autre film, bien plus tard, **The Face Behind the Mask** (1941) donnera à Peter Lorre un autre rôle d'amoureux sans espoir, mais cette fois, malgré son visage ravagé par l'acide, il aura la satisfaction d'être aimé car la jeune fille de ses rêves est aveugle, comme dans **City Lights**.

Puis, en 1946, c'est **The Beast with five fingers** qui lui permettra de briller dans un personnage de dément victime de ses propres fantasmes. Et dans **Tales of Terror** (1962), il emmurera vivants la femme infidèle et son amant, avec la froide détermination des actes longtemps prémédités.

Un acteur « allemand »

Peter Lorre est né le 26 juin 1904 à Rosenburg (Hongrie), mais il fut d'abord pour le public un acteur « allemand ». Ayant dû gagner l'Allemagne pour y faire du théâtre, il y végéta dix années durant sans parvenir à s'imposer, desservi par un physique déjà grassouillet et de trop grands yeux. Un premier essai à l'écran en 1929 semblait sans lendemain lorsque Fritz Lang le remarqua dans une pièce intitulée **L'Éveil du printemps** et décréta qu'il était exactement l'homme qu'il cherchait pour son premier film parlant. Et ce fut **M.** On n'oubliera pas de sitôt ses accents déchirants, ses lamentations et ses supplications face à l'assemblée de juges qui l'ont condamné par avance.

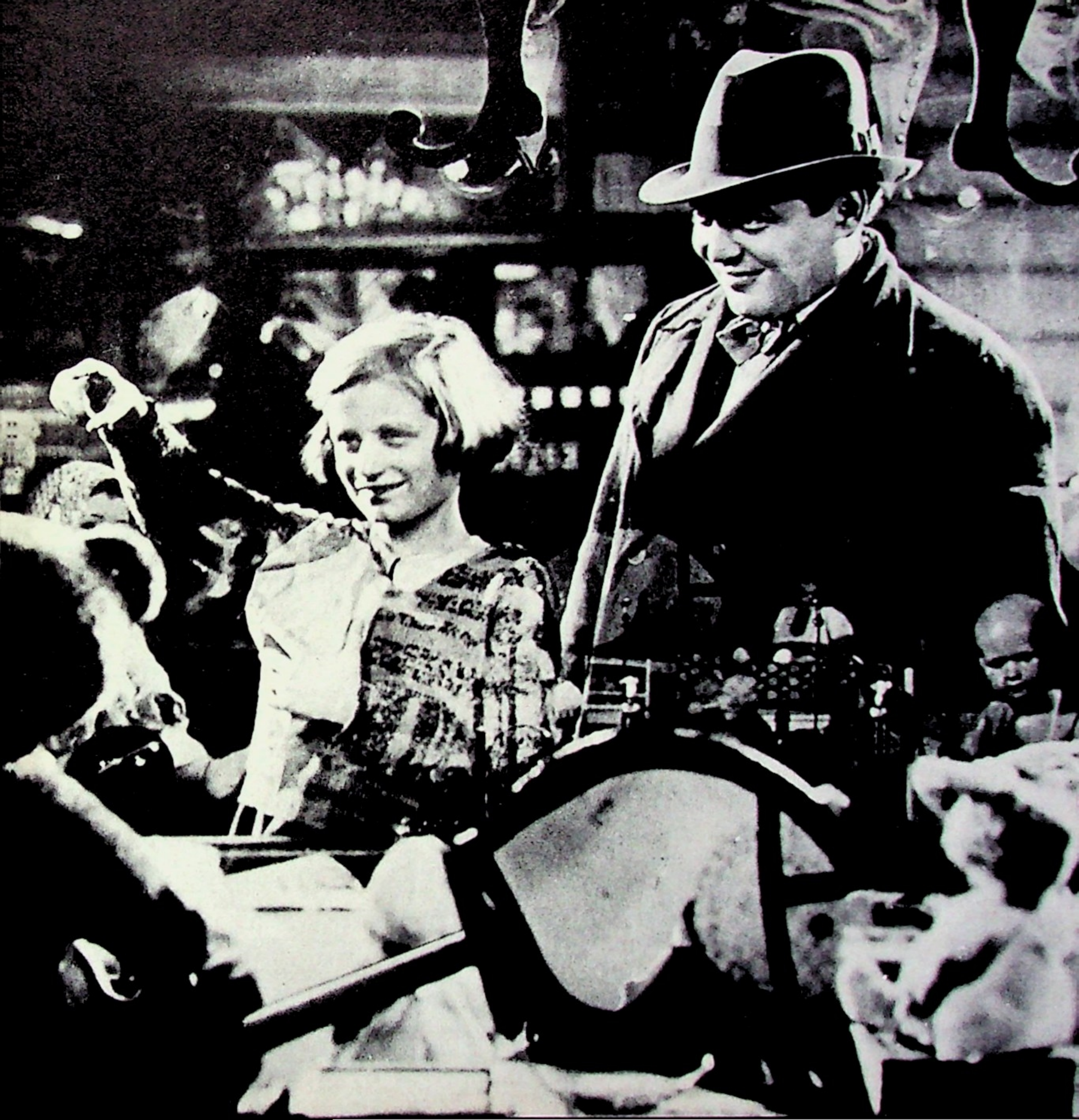
Contrairement à ce que l'on pourrait croire, **Le Maudit** n'attira pas sur Peter Lorre une attention réelle des producteurs, car nul ne lui offrit ensuite la tête d'affiche d'autres œuvres de même importance. Au contraire, tous ses films allemands des années 1930-1932 ne lui réservèrent que des rôles épisodiques

On le vit aussi bien dans une parabole satirique comme **Die 13 Koffer des Herrn O.F.** que dans un musical comme **Funf von der Jazzband** et peu avant 1933 — le grand tournant de sa vie — il fit une modeste incursion dans ce qui était alors un sujet de fiction scientifique : **F.P.I. antwortet nicht** imaginé par Curt Siodmak.

Vint alors 1933 et les événements que nous savons dans une Allemagne secouée par une crise intérieure sans précédent. Refusant de travailler avec (ou pour) les nazis, Peter Lorre, dès février, prenait le chemin de l'exil, comme maints grands noms du monde artistique teuton, exil qui devait aboutir à Hollywood, mais seulement après plusieurs escales dans chacun des trois pays suivants où il devait tourner au moins un film : Autriche, France et Grande-Bretagne.

En France, il figura très modestement dans **Du haut en bas** de Pabst, qui réunissait une distribution aussi importante qu'imprévue, puisqu'il y côtoyait Jean Gabin, Vladimir Sokoloff et Michel Simon : il y était question des habitants d'un même immeuble auxquels, à tour de rôle, s'intéressait le scénario, Lorre incarnant un mendiant, personnage tristement symbolique pour l'ex-vedette du

« M... Le Maudit » (1931) : une inoubliable création. L'assassin et sa future victime.



Maudit réduit (ou presque) à la figuration.
Mais quelqu'un ne l'avait pas oublié, après l'avoir admiré dans l'œuvre de Lang : Hitchcock. Grâce à lui, le vrai Peter Lorre allait prendre son essor.
En effet, le « maître du suspense » (titre qu'on ne lui attribuait pas encore) lui confia le rôle principal de **The Man who knew too much**, aux côtés de Leslie Banks, ex-comte Zaroff passé dans le camp des victimes, et Lorre y fut parfait en sinistre espion balafré, malgré sa connaissance encore rudimentaire de la langue anglaise. Conséquence capitale pour l'acteur exilé : une proposition de Joseph von Sternberg qui, de Hollywood, le demanda pour incarner Raskolnikov dans sa version de **Crime and punishment** qu'il préparait et que Peter Lorre devait effectivement dominer par son interprétation tourmentée.
Mais à son arrivée en Californie, le démarrage du film de Sternberg n'étant pas imminent, Lorre fut sollicité par la M.G.M. pour un autre rôle qui devait s'avérer l'un des plus puissants qui lui furent jamais octroyés, dans **Mad Love**, granguignolesque adaptation des « Mains d'Orlac » de Maurice Renard, histoire d'une passion inassouvie dans un contexte dément où Peter Lorre, savant fou d'amour, se surpasse en monstruosité, en sadisme, inscrivant définitivement son nom en lettres de feu dans le monde du film fantastique.
Ces deux films américains achevés, Lorre dut regagner l'Angleterre car Hitchcock avait besoin de lui pour un autre suspense d'espionnage, **Secret Agent**, où il lui fit camper une sorte de matamore mexicain à la limite du grotesque, revélant pour la première fois une autre face de son talent, le comique, qui ne devait être mis en valeur fréquemment que vers la fin de sa carrière.
Mais Hollywood récupéra derechef l'acteur hongrois qu'il ne devait plus lâcher de longues années durant car il y devint l'un des plus pittoresques représentants, variant ses compositions avec une aisance stupéfiante, ce qui est l'apanage des grands acteurs, parmi lesquels nous classons Peter Lorre sans la moindre hésitation.
De 1937 à 1948, la carrière américaine de Peter Lorre se scinde en deux périodes bien distinctes : la période 20th Century Fox, jusqu'en 1940, et la période Warner Bros ensuite. A la Fox, on peut s'étonner qu'après ses remarquables débuts hollywoodiens, on l'ait confiné dans des productions de moindre importance où il était inévitablement le vilain de service à l'accent étranger, jusqu'au jour où, enfin, il rencontra un personnage avec lequel il devait totalement s'identifier, et même être confondu dans l'esprit du public : ce fut le pittoresque Monsieur Moto, à propos duquel nous devons ouvrir une importante parenthèse, indispensable au point de vue historique pour mieux comprendre pourquoi ce Monsieur Moto fut si bénéfique à son interprète.

La loi des « séries »

A cette époque, les « séries » hollywoodiennes obtenaient un franc succès, les spectateurs aimant retrouver telle vedette dans tel rôle, par exemple Johnny Weissmuller en Tarzan ou William Boyd en Hopalong Cassidy. Or, au cours des années 30 et 40, et surtout entre 1935 et 1945, les séries policières battaient tous les records de popularité, chaque firme ayant ses gloires patentées, et l'on assista alors à un véritable déferlement des serviteurs de la loi en tous genres et de tous aspects, détectives traditionnels ou occasionnels, aventuriers sympathiques, gentlemen-cambrioleurs redresseurs de torts, toute une foule de héros auprès desquels les Kojac, Colombo, Mannix et autres policiers stéréotypés de nos petits écrans feraient piètre figure s'ils étaient confrontés avec ces prestigieux prédécesseurs.
Voici brièvement un rappel historique de ces personnages, presque tous venus de la littérature, comme nos nationaux Maigret et Arsène Lupin :
— **Charlie Chan**, de Earl Derr Biggers : 44 films (record absolu) de 1931 à 1949 : 16 avec Warner Oland (1931-1937), 22 avec Sydney Toler (1938-1947), 6 avec Roland Winters (1947-1949).
— **Sherlock Holmes**, de Conan Doyle : de 1939 à 1946, 14 films avec Basil Rathbone (Holmes) et Nigel Bruce (Watson). Notons que Chan et Holmes flirtaient fréquemment avec l'épouvante.
— **Mister Wong**, de Hugh Wiley : de 1938 à 1940, 5 films avec Boris Karloff (Wong) et Grant Withers (Captain Street).
— **Ellery Queen**, 5 films avec Ralph Bellamy et 3 avec William Gargan (1940-1942).
— **Le Saint**, de Leslie Charteris : de 1938 à 1953, une dizaine de films avec Louis Hayward, George Sanders ou Hugh Sainclair.
— **Philo Vance**, de S.S. Van Dine a été personnifié de 1930 à 1950 par maints acteurs au physique de gentlemen britanniques : William Powell (4 films), Basil Rathbone, Warren William, Paul Lukas, Edmund Lowe, James Stephenson, William Wright, Alan Curtis (chacun un film).
— **The Lone Wolf**, de Louis-Joseph Vance : 14 films de 1935 à 1949 avec Warren William (8 films), Melvyn Douglas, Francis Lederer, Gerald Mohr (3 films) et Ron Randall.
— **Boston Blackie**, de Jack Boyle : 13 films avec Chester Morriss (1941-1949).
— **The Falcon**, de Michael Arlen : 4 films avec George Sanders (1941-1942), 9 films avec Tom Conway (1942-1946), et 3 avec John Calvert (1948-1949).
— **The Whistler**, de Cornell Woolrich : 7 films avec Richard Dix (1944-1948).

« Mr. Moto en péril » (1939) : un personnage de détective japonais hors du commun.



— **The Crime Doctor**, de Max Marcin : 10 films avec Warner Baxter (1943-1950).

— **Nancy Drew**, de Carolyn Keene : spécimen rare de détective en jupons : 4 films avec Bonita Granville (1938-1939).

— **The Thin Man**, de Dashiell Hammett : 6 films de 1934 à 1947, des modèles du genre où l'humour régnait avec William Powell (Nick Charles), Myrna Loy (Nora) et leur chien Asta.

— **Torchy Blane**, de Fred Nebell : autre femme détective : 9 films (1937-1939) dont 7 avec Glenda Farrell.

— **Perry Mason**, d'Erle Stanley Gardner : 4 films avec Warren William, 1 avec Ricardo Cortez, 1 avec Donald Woods (1934-1936).

— **Bulldog Drummond**, de H.C. Mac Neile, l'un des plus populaires de 1920 à 1940, avec Ronald Colman (2 films), Ray Milland (1) et surtout John Howard (7) ainsi que Walter Pidgeon en 1951, sans oublier John Lodge et Ralph Richardson qui l'incarnèrent dans les studios britanniques.

Si l'on ajoute à tout cela les serials consacrés aux héros de bandes dessinées (L'agent secret X-9, Red Barry, The green Hornet ou Dick Tracy), les remarquables courts-métrages de la M.G.M., **Le Crime ne profite jamais**, et toutes les productions dynamiques interprétées par Paul Muni, Edward G. Robinson, James Cagney, George Raft, John Garfield ou Humphrey Bogart, on demeure stupéfait de la richesse et de l'abondance d'un genre alors bien plus en faveur que le western ou le fantastique. Et l'on comprend que, dans ce contexte, le personnage de Monsieur Moto ait projeté Peter Lorre au sommet d'un vedettariat qu'Hollywood ne lui avait pas encore accordé.

« Monsieur Moto »

Donc, la Fox décida de lancer à l'écran (encouragée par l'immense succès de ses Charlie Chan avec Oland) ce personnage de détective japonais créé par le romancier John Marquand, qui possédait à la fois la perspicacité du bon gros Chan et l'agilité d'un maître du jiu-jitsu, le noble sport du combat à mains nues n'ayant pas de secrets pour lui. Le choix de Peter Lorre devait se révéler très judicieux : il était physiquement le personnage du rôle, les kilogrammes superflus qui l'envahissaient tout jeune ayant peu à peu cédé à une volonté farouche (et aux exigences du métier) : sa silhouette affinée était maintenant très bien proportionnée à sa modeste taille. Trois années durant, il fut M. Moto (8 films de 1937 à 1939), résolvant des énigmes se passant aux quatre coins du monde, dans le désert comme dans la jungle, dans une grande ville ou dans une île perdue. Affublé de lunettes rondes, un doux sourire éclairant souvent son fin visage à peine grimé, il égala rapidement la popularité du massif Chan, ses aventures étant plus mouvementées que celles de son confrère chinois car saupoudrées de bagarres spectaculaires, plus crédibles que celles (trop théâtrales) de nos actuels « Kung-fu ». En outre, Mr. Moto, pour les besoins de ses enquêtes, se déguisait fréquemment (comme Holmes) et nous entraînait parfois aux limites du fantastique. Le beau sexe l'indifférait (comme Holmes encore) et sa politesse, tout orientale, ne versait pas dans l'obséquiosité comme Chan.

On a souvent écrit que la série cessa parce que, après Pearl Harbour, il n'était plus question qu'un Japonais soit le héros de films américains. Il est facile de réfuter cet argument, puisque le dernier « Moto » fut tourné deux ans avant le désastre du 7 décembre 1941.

Les années « Bogart »

C'est pour de plus banales raisons de contrat non renouvelé que Lorre et Moto se séparèrent. La Fox refusant de céder aux exigences de l'acteur qui ne voulait pas se laisser enfermer dans un seul personnage, si avantageux qu'il soit, et si on peut le regretter en tant que spectateur, on conçoit parfaitement le point de vue de l'acteur. Une seule constatation s'impose ici : la Fox ne remplaça jamais Peter Lorre, et Moto disparut du firmament hollywoodien aussi soudainement qu'il y apparut.

Mais Lorre était sur la pente ascendante : la parenthèse Moto étant refermée, il allait devenir un vilain de grand style, d'autant plus demandé que les films de guerre et d'espionnage allaient se multiplier. Tueurs nazis et sadiques japonais (à l'opposé de l'affable Moto) allaient permettre à Peter Lorre de voler plus d'une fois la vedette aux « têtes d'affiche » de maints drames patriotico-propagandistes. De **Strange Cargo** (Frank Borzage, 1940) à **They met in Bombay** (Clarence Brown, 1941), de **Invisible Agent** (Edwin Marin, 1942) à **Cross of Lorraine** (Tay Garnett, 1943), que de personnages fourbes, cruels, sournois, le doux Peter Lorre ne dut-il pas interpréter! Sans oublier le garde-chiourme odieux de **Island of Doomed Men** (Charles Barton, 1940) ou le mystérieux criminel de **Stranger on the third floor** (Boris Ingster, 1940).

Vers la même époque, il reprit fréquemment contact avec le Fantastique, participant à plusieurs comédies dont le loufoque **The Boogie Man will get you** (Lew Landers, 1942) et surtout un chef-d'œuvre d'humour macabre : **Arsenic and old lace** (Frank Capra, 1944). Mais deux titres se détachent dans cette période, deux films réalisés par Robert Florey : **Face behind the Mask** (1941), où il se venge atrocement de complices ayant tué la jeune fille aveugle qu'il aimait et **The Beast with five fingers** (1946), un classique de l'épouvante, dernier film américain lui octroyant le principal rôle.

Les années 40 furent pour Peter Lorre la période Warner Bros, firme pour laquelle il tourna la majorité (mais non la totalité) de ses films. Ce fut pour lui

« Le Faucon maltais » (1941) : face à Humphrey Bogart impassible, Peter Lorre joue un « faux dur ».



l'occasion de paraître fréquemment auprès de Humphrey Bogart (Lorre était amicalement très lié avec les Bogart, et avec Sinatra) et du volumineux Sydney Greenstreet avec lequel il allait former un étrange duo sinistre et inquiétant, véritable Laurel et Hardy du mystère et de l'angoisse.

Le fameux **Maltese Falcon** de mythique mémoire fut le prototype de tout une série de productions policières ou d'espionnage où Peter Lorre tirait son épingle du jeu, même dans ses plus brèves apparitions, comme dans le non moins célèbre **Casablanca** où la seule séquence qui lui est dévolue est l'une des plus dramatiques d'un ensemble au climat lourd d'angoisse et de menace.

De **Confidential Agent** (Herman Shumlin, 1945) au **Verdict** (Don Siegel, 1946), de **All through the Night** (Vincent Sherman, 1942) aux **Conspirators** (Jean Negulesco, 1944), en passant par **Background to danger** (Raoul Walsh, 1943) à **Hotel Berlin** (Peter Godfrey, 1945), autant de scripts baignant dans le mystérieux et l'énigmatique, où Peter Lorre, plus d'une fois, était trucidé pour les besoins de la cause, les méchants, à l'écran, étant inéluctablement punis.

De ces très nombreux films des années 40, signalons encore plus particulièrement : **You'll find out** (David Butler, 1940) où avec ses compères Karloff et Lugosi il essaie de supprimer une riche héritière; **The Constant Nymph** (Edmund Goulding, 1943), l'un de ses rares personnages sympathiques; **Three Strangers** (Jean Negulesco, 1946), où il est un alcoolique amoureux; **The Chase** (Arthur Ripley, 1946) où il persécute notre belle Michèle Morgan et **Rope of Sand** (William Dieterle, 1949) où, à nouveau imbibé d'alcool, il sert le cynique Claude Rains.

L'une de ses meilleures compositions d'alors est certainement le policier Slimane, dans la troisième version de « Pepe-le-Moko » (**Casbah** de John Berry, 1948), dont il surclasse une étrange distribution, en tête de laquelle Tony Martin campe un Pepe qui aime et meurt en poussant la chansonnette, à la grande indignation de la critique française, très susceptible lorsqu'on l'on se permet de falsifier le patrimoine national.

Un jour, comme tant d'autres comédiens (Laughton, Quinn, Wayne, Lancaster, Eastwood, R. Montgomery, K. Douglas, Cagney ou, chez nous, Trintignant, Brialy, Fresnay ou G. Philipe), Peter Lorre décida de passer derrière la caméra. L'évènement eut lieu en Allemagne où, après avoir tourné un dernier film policier à Londres, l'acteur revint, 17 ans après son exil. **Der Verlorene** (1950) dont il est l'auteur complet (réalisation, scénario et principal rôle) porte l'empreinte d'un être tourmenté et fait preuve de réelles qualités narratives, mais reconnaissons qu'il est passé à peu près inaperçu et n'a pas apporté à Peter Lorre ce regain d'intérêt qu'il aurait mérité.

C'est alors que l'adversité s'abattit sur lui, aux déboires financiers causés par l'insuccès de son film, s'ajoutèrent des ennuis matrimoniaux. Sa troisième femme, Karen Verne (qu'il avait rencontrée en tournant **All Through the Night,** après deux précédents mariages naufragés) se lassa de lui à son tour, et enfin, pour couronner le tout, la maladie le frappa cruellement : il dut séjourner plusieurs mois durant dans un sanatorium, en Suisse, et, s'il en revint guéri, ce fut dans un aspect physique déplorable. Ayant pris de trop nombreux kilogrammes, étrangement enflé, son petit corps devenait disproportionné par sa largeur et un dos soudain voûté, tandis que son visage arborait des yeux plus globuleux que jamais, soulignés de poches profondes, lui donnant un air de gargouille animée où nul ne reconnaissait le mince Mr. Moto d'autrefois.

Humour et terreur

Ces premières années 50 furent les plus pénibles qu'il vécut depuis le temps lointain où il devait se contenter des maigres cachets que lui rapportait sa carrière obscure sur les planches berlinoises. Hollywood semblait l'avoir oublié; nulle proposition cinématographique ne l'attendant, il s'arrêta à New-York, à son retour d'Europe, et revint, par force, à ses premières amours. C'est ainsi qu'en 1952, il joua à Broadway « At Night at Madame Tussaud » avec Miriam Hopkins, pièce se déroulant dans le fameux musée de cire londonien, digne d'un film d'épouvante Universal, et « Monsieur Lautrec », où il incarnait le génial peintre difforme du Moulin-Rouge.

A cette même époque, comme la plupart des comédiens, il tourna ses premiers films de télévision : là aussi, il demeura fidèle à sa réputation passée puisque le Fantastique croisa souvent son chemin. C'est ainsi qu'il parut aux côtés de son grand ami Boris Karloff dans **Arsenic and Old Lace,** en 1955 ainsi que dans des drames policiers de la série **Alfred Hitchcock** ou **Ida Lupino** (que nous avons pu voir sur nos petits écrans). C'était l'époque où dame T.V. devenait florissante et envahissante ébranlant toute l'industrie cinématographique américaine, en attendant d'attaquer celle des pays européens (où le petit écran ne devint gênant qu'à partir des années 60). Presque tous les acteurs d'Hollywood durent, bon gré mal gré se recycler dans cette nouvelle forme de spectacle, où certains trouvèrent une bouée de sauvetage et où d'autres acquirent une gloire stupéfiante que le grand écran leur avait toujours refusé.

De retour en Californie, Peter Lorre émergea de l'oubli grâce à quelques amis comme Jerry Lewis ou Vincent Price qui lui confièrent fréquemment des rôles à leurs côtés. Le talent de Lorre devait lui permettre d'aborder cette nouvelle (et dernière) phase de sa carrière sans démériter, dans des créa-

« 20 000 Lieues sous les mers » (1954) : Peter Lorre aborde un nouveau tournant de sa carrière.



tions totalement différentes imposées par son physique plus que par son âge, car il n'atteignait alors que la cinquantaine.
On le vit dans des rôles surprenants, tels que le Néron de **The Story of Mankind** (Irving Allen, 1957), le berbère de **The Sad Sack** (George Marshall, 1957) ou le clown alcoolique de **The Big Circus** (Joseph Newman, 1959). Dans le remake de **Ninotchka : Silk Stockings** (Rouben Mamoulian, 1957), il donne libre cours à sa fantaisie en incarnant l'un des Soviétiques conquis par la vie occidentale. Mais sa meilleure composition des années 50 devait être Conseil, le pusillanime assistant du professeur Arronax (Paul Lukas) dans le magistral **20 000 Leagues under the sea** (Richard Fleischer, 1954), somptueuse imagerie rendant un juste hommage au grand Jules Verne.
Il ne fait que figurer, comme tant d'autres, dans **Around the world in 80 days** (Michael Anderson, 1956), mais dans une autre adaptation vernienne **Five Weeks in a Balloon** (Irwin Allen, 1961) il s'avère à nouveau très amusant.
On lui donne le plus inattendu des partenaires, un requin, dans **Voyage to the bottom of the sea** (Irwin Allen, 1961), œuvre de Science-Fiction de bonne facture qui marqua un nouveau retour à l'écran de Peter Lorre. En effet il avait été victime d'une première alerte cardiaque en 1959 et dut demeurer inactif pendant deux ans.
Un quatrième mariage et la naissance tardive d'une fille (il avait déjà un fils de son premier mariage berlinois) lui avaient redonné goût à la vie, après les épreuves physiques et morales des premières années 50. Et si sa carrière avait des hauts et des bas, si ses admirateurs regrettaient parfois de le voir dans des « pannes » affligeantes, sa foi en son métier demeurait inébranlable et si on lui en donnait l'occasion, il redevenait l'espace d'une séquence à défaut de tout un film, le grand interprète révélé jadis par Fritz Lang, Hitchcock ou Sternberg. Mais hélas! la fin approchait à grands pas. En 1962, un renouveau se dessina dans la carrière de Peter Lorre sous le signe du Fantastique qui lui avait toujours été bénéfique.
Après **Lizard's Leg and Owlet's Wing,** film de télévision dont rêvent, faute de l'avoir vu, tous les cinéphiles français, car Boris Karloff y reprenait le rôle du monstre de Frankenstein et Lon Chaney Jr celui du loup-garou, Lorre se vit offrir par le jeune Roger Corman deux de ses meilleures occasions de briller dans le registre comique où depuis longtemps il avait fait ses preuves. **Tales of Terror,** chef-d'œuvre d'adaptation d'Edgar Allan Poe, dont le sketch le plus magistral est celui joué par Lorre et Price, combinant « Le chat noir » et « La barrique d'Amontillado » : en chevaliers du Tastevin, les deux grands acteurs du Fantastique nous régalent d'un prodigieux récital de mimiques inénarrables qui constituent de vraies performances que nous ne sommes pas près d'oublier. **The Raven,** autre comédie macabre se référant à Poe, culmine dans le duel de sorciers Karloff-Price, mais Peter Lorre, troisième larron-sorcier, victime de Karloff qui le transforme en corbeau, fait jeu égal avec ses deux prodigieux partenaires et amis. Dans la même lignée, Jacques Tourneur réalisa en 1963 **Comedy of Terrors,** farce macabre rassemblant, pour la seule fois, un quatuor exceptionnel : Karloff, Price, Lorre et Rathbone. Là encore, Price et Lorre sont de vieux complices dans l'art de faire disparaître de bons vivants, et leurs démêlés avec un client récalcitrant qui refuse de trépasser (Rathbone) sont des plus réjouissants.
Bref, Peter Lorre semblait reparti vers une plus fructueuse décade, lorsque, peu après les prises de vues de **The Patsy** (Jerry Lewis, 1964), où il incarne un metteur en scène, on le trouva chez lui, le matin du 23 mars 1964, terrassé par une crise cardiaque.

Un des grands

Quel bilan peut-on faire à propos de la carrière de Peter Lorre? On peut regretter que toutes les possibilités artistiques d'un tel personnage n'aient pas été suffisamment exploitées, mais nous ne partageons nullement l'avis trop souvent émis selon lequel Lorre n'aurait été que l'homme du seul et unique **M.,** car les grands films, et même les chefs-d'œuvre, ne manquent pas dans la filmographie du petit acteur hongrois aux trop grands yeux. Plus heureux que Bela Lugosi, qui amorça une mortelle descente en vrille dès 1941, après seulement dix ans de vedettariat, Peter Lorre se maintint à un niveau honorable à peu près constamment, sauf peut-être en fin de parcours où Corman seul lui permit de jeter ses derniers feux deux fois coup sur coup. C'est un fait que dès 1947, et à l'exception de son film germanique où il se donna la tête d'affiche, il ne joua plus que des rôles secondaires, ce qui ne signifie pas des rôles sans importance mais ce qui signifie tout de même qu'il n'était plus LA vedette comme aux temps de **Mad Love** ou des **Mr. Moto**.
Rien de comparable évidemment avec le palmarès impressionnant d'un Karloff, d'un Price ou d'un Laughton, mais reconnaissons objectivement que Lorre demeure l'un des grands de l'interprétation cinématographique; tous ceux qui ont travaillé à ses côtés ont unanimement reconnu ses qualités. Lorre sacrifia toujours tout à son travail : famille, loisirs et même santé.
On peut regretter qu'on n'ait pas fait appel à lui pour certains rôles où, n'en doutons pas, il aurait excellé, Quasimodo, par exemple, ou Jekyll. Mais combien d'acteurs, comme lui, n'ont jamais eu la chance de rencontrer LE personnage pour lequel ils semblaient faits?

PIERRE GIRES

« L'Empire de la terreur » (1962) : un prodigieux récital de mimiques inénarrables.





FILMOGRAPHIE

Abréviations : **R.** = Réalisateur. **Sc.** = Scénariste. **D.** = Distribution. **M.** = Musique. **ES.** = Effets spéciaux. **Pr.** = Producteur. **Dc.** = Décors. **O.** = Opérateur. Le titre original est suivi du titre français s'il y a lieu, de son année de réalisation, du pays d'origine et de la firme distributrice.

Der weisse Teufel
(Le Diable blanc)
1929, Allemagne, U.F.A. **Sc. :** *Norbert Falk d'après « Hadji Mourad » de Tolstoï.* **R. :** *Alexandre Volkoff.* **D. :** *Ivan Mosjoukine, Lil Dagover, Betty Hamman, Chakatouny, Fritz Alberti, Alexander Mursky, Georges Seroff, Peter Lorre, Harry Hardt, Bobby Burns, le chœur des Cosaques du Don.* **O. :** *Kurt Courant.*
A cette époque, les studios berlinois comme les parisiens possédaient leur colonie de réfugiés artistiques russes qui s'efforçaient de retrouver fictivement l'atmosphère tant regrettée (pour eux) du temps des tzars. Mosjoukine, le plus célèbre d'entre eux, devait sombrer peu après ce film, tué par le cinéma parlant. Nunzio Malessomma tourna un remake du **Diable Blanc** en 1948 avec Rossano Brazzi.

M (Le Maudit)
1931, Allemagne, Nerofilm. **Sc. :** *Fritz Lang, Théa von Harbou, Paul Falkenberg, Anatol Jang, Karl Vosh, d'après le cas authentique de Peter Kuerten, dit « le vampire de Dusseldorf ».* **R. :** *Fritz Lang.* **O. :** *Fritz Arno Wagner.* **Dc. :** *Karl Vollbrecht et Emil Nassler.* **D. :** *Peter Lorre (Franz Becker), Otto Wernicke, Gustav Grundgens, Theo Lingen, Theodor Loos, Georg John, Paul Kemp, Inge Landgut, Ellen Widmann.*
Remake par Joseph Losey (1951), scénario de Waldo Salt, avec David Wayne (le meurtrier), Howard da Silva, Martin Gabel, Raymond Burr, Luther Adler, Steve Brodie et Karen Morley.
Peter Kuerten a aussi (vaguement) inspiré Robert Hossein pour son **Vampire de Dusseldorf** (1964) assassin de femmes seules et non plus de fillettes (avec Marie-France Pisier, Danick Patisson, Annie Andersson, Paloma Valdes et Roger Dutoit).

Die 13 Koffer des Herrn O.F.
(Les 13 malles de Monsieur O.F.)
1931, Allemagne, Tobis. **Sc. :** *Alexandre Granowsky.* **R. :** *Alexandre Granowsky.* **D. :** *Alfred Abel, Edy Kiessler, Peter Lorre, Bernard Goetzke, Margo Lion.*
Treize malles marquées aux initiales O.F. arrivent dans l'hôtel d'une modeste bourgade, accompagnées d'un télégramme retenant six chambres. En attendant l'arrivée de l'important client supposé, la petite ville se métamorphose pour être digne de le recevoir, devenant en peu de temps plus active et prospère que jamais, au point de servir d'exemple à la nation entière. Et puis l'on apprend que les 13 malles n'étaient arrivées là que par suite d'une erreur d'adresse. Humour un peu amer rappelant l'histoire de « L'Homme aux millions » de Mark Twain. Peter Lorre n'est plus le centre d'attraction du récit, comme dans **M**; quant à sa jeune partenaire, Edy Kiessler, après le fameux film tchèque de Gustav Machaty, **Extase** (1933), elle devait devenir célèbre à Hollywood sous le nom de Hedy Lamarr.

Bomben auf Monte-Carlo
(Le Capitaine Craddock)
1931, Allemagne, U.F.A. **R. :** *Hans Schwarz (version allemande) et Max de Vaucorbeil (version française).* **D. :** *Hans Albers, Anna Sten, Peter Lorre, Kurt Gerron (vers. allemande), Jean Murat, Kate von Nagy (version française).*
Avant la pratique intensive du doublage (la terreur des vrais cinéphiles), certains films, à Berlin comme à Paris ou Hollywood, étaient réalisés en plusieurs versions avec des acteurs de différentes nationalités, ce qui avait un inconvénient *majeur* à nos yeux, c'est qu'on ne voyait *jamais* en France les versions étrangères de ces films. En supposant que cette pratique soit toujours de rigueur, cela condamnerait le public de chaque pays à ne *jamais* voir d'acteurs étrangers. Alors, tout bien considéré (comme dirait le Docteur Jerry-Love), le doublage n'a pas que des inconvénients. Songeons en tout cas que si **Le Maudit** avait été réalisé en « version française », nous ignorerions sans doute encore à cette heure l'extraordinaire prestation de Peter Lorre. Pour en revenir au **Capitaine Craddock**, nous ignorons ce qu'y fait Peter Lorre, n'ayant vu que la version française. Ce film a au moins laissé quelque chose à la postérité : deux chansons encore fredonnées de nos jours : « Les gars de la marine » et « Une nuit à Monte-Carlo ».

Der weisse Damon
(Stupéfiants)
1932, Allemagne, U.F.A. **R. :** *Kurt Gerron.* **D. :** *Hans Albers, Gerda Maurus, Peter Lorre, Lucie Hoeflich, Alfred Abel, Trude von Molo, Raoul Aslan (version allemande), Jean Murat (version française).*

Funf von der Jazzband
1932, Allemagne, U.F.A. **R. :** *Erich Engel.* **D. :** *Jenny Jugo, Rolf von Goth, Karl Stepanek, Theo Shall, Peter Lorre.*
Tentative d'acclimatation de la musique américaine dans le cinéma germanique préhitlérien, où triomphaient alors les opérettes interprétées surtout par Lilian Harvey. Mais que vient faire Peter Lorre là-dedans?

F.P.1. antwortet nicht
(I.F.1. ne répond plus)
1932, Allemagne, U.F.A. **Sc. :** *Curt Siodmak.* **R. :** *Karl Hartl.* **Dc. :** *Erich Kettlehut.* **O. :** *Otto Baecker et Gunther Rittau.* **Conseiller technique :** *Dr Albert Henninger.* **D. :** *Hans Albers, Sybille Schmitz, Paul Hartmann, Peter Lorre (vers. allemande), Charles Boyer, Danielle Parola, Jean Murat, Pierre Brasseur (vers. française), Conrad Veidt, Jill Esmond, Leslie Fenton, Donald Calhtrop, Warwick Ward, Francis L. Sullivan, George Marritt, William Freshman (vers. anglaise).*
Comme le fameux **Opéra de Quat'Sous** de Pabst, ce film ambitieux pour son époque fut réalisé en trois versions, d'où l'inconvénient précité, c'est-à-dire que nous n'en avons vu que la « française » et savons seulement que Lorre tenait un rôle assez bref de reporter dans la version germanique. Il s'agit d'une histoire d'îles flottantes destinées à servir de relais aux avions transocéaniques, totalement périmée aujourd'hui mais qui était (à la limite) de la science-fiction en 1932. Un saboteur tentait de détruire l'île flottante en ouvrant les réservoirs d'air comprimé, après avoir gazé l'équipage de l'île. Notons que le grand Conrad Veidt, grâce à sa parfaite connaissance de la langue anglaise, est le héros de la version britannique intitulée **Floating Platform Number One does not reply.**

Was Frauen traumen
(Ce que Femme rêve)
1932, Allemagne, U.F.A. **R. :** *Geza von Bolvary.* **D. :** *Peter Lorre.*

Unsichtbare Gegner
(Les Requins du pétrole)
1933, Allemagne, U.F.A. **Sc. :** *Philip Lothar Mayring d'après une nouvelle de Ludwig von Woh.* **R. :** *Rudolf Katscher (vers. allemande) et Henri Decoin (vers. française).* **Dc. :** *Erwin Scharf.* **O. :** *Eugen Schuftan et Georg Bruckbauer.* **M. :** *Rudolf Schwartz.* **D. :** *Paul Hartmann, Gerda Maurus, Oscar Homolka, Peter Lorre (vers. allemande), Gabriel Gabrio, Arlette Marchal, Jean Galland, Robert Ozanne, Raymond Cordy, Raoul Aslan, Vivian Grey (vers. française).*
Aventures d'un ingénieur à la recherche de terrains pétrolifères en Amazonie, aux prises avec les « requins » du titre français.

Schuss im Morgengrauen
(Coup de feu à l'aube)
1933, Autriche. **R. :** *Alfred Zeisler.* **M. :** *Bronislau Kaper.* **D. :** *Oscar Homolka, Peter Lorre.*

Du haut en bas
1933, France, Films Tobis. **Sc. :** *Anna Grueyner d'après une pièce de Ladislas Ferkete.* **R. :** *Georg-Wilhelm Pabst.* **Dc. :** *Arno Metzner.* **M. :** *Marcel Lattes.* **O. :** *Eugen Schuftan.* **D. :** *Michel Simon, Jean Gabin, Margo Lion, Catherine Hessling, Pauline Carton, Mauricet, Georges Morton, Peter Lorre, Vladimir Sokoloff, Milly Mathis, Christiane Delyne, Jeannine Crispin, Olga Muriel.*
Sans être un véritable film à sketches, il y a néanmoins un enchevêtrement d'histoires de divers personnages d'un immeuble n'ayant que le lieu de l'action comme point commun : un footballeur, un joueur ruiné, une couturière, un ménage désuni, etc.

The Man who knew too much
(L'Homme qui en savait trop)
1934, Grande-Bretagne, Gaumont-British. **Sc. :** *John Michael Hayes.* **R. :** *Alfred Hitchcock.* **D. :** *Peter Lorre, Nova Pilbeam, Leslie Banks, Edna Best, Frank Vosper, George Curzon, Pierre Fresnay.*
Resurrection de Peter Lorre en tête d'affiche dans un rôle digne de lui (tueur balafré par une large cicatrice frontale) où Leslie Banks est le héros, détective amateur malgré lui. Brève apparition de Pierre Fresnay, alors vedette n° 1 en France grâce à Pagnol. De cette histoire de kidnapping, retenons la scène insolite du combat à coups de chaises dans une église, et un dénouement rappelant celui du fameux **Scarface** où Lorre est cerné dans un immeuble par la police qui l'abattra. Remake par Hitchcock en 1956, en couleurs, avec James Stewart, Doris Day (qui y chante le fameux : « Que sera sera »), David Miles, Jack Warner, Richard Woodsworth et Daniel Gelin (lequel est poignardé à Marrakech alors que Fresnay était abattu en faisant du ski, ce qui prouve au moins que les remakes font parfois preuve d'originalité).



▲
Mad Love
(Les Mains d'Orlac)
1935, U.S.A., Metro-Goldwyn-Mayer. **Sc. :** *Guy Endore d'après le roman de Maurice Renard.* **R. :** *Karl Freund.* **O. :** *Gregg Toland et Chester Lyons.* **M. :** *Dimitri Tiomkin.* **D. :** *Peter Lorre (Dr Gogol), Colin Clive (Orlac), Frances Drake (Mme Orlac), Ted Healy, Sara Haden, Edward Brophy, Keye Luke, Ian Wolfe, Henry Kolker, Charles Trowbridge, Murray Kinnell, Rollo Lloyd.*
Doté d'un crâne yulbrynneresque, Lorre est le sadique chirurgien qui greffe à un pianiste accidenté les mains d'un assassin et qui tente par les moyens les plus cruels de s'approprier la femme du pianiste, faisant accuser ce dernier du meurtre de son propre père. Une séquence particulièrement terrifiante est celle où Lorre apparaît à Orlac, à demi-masqué par de grosses lunettes noires et un appareil qui lui soutient la tête, pour lui faire croire qu'il est le guillotiné auquel Gogol a regreffé la tête et dont Orlac possède les mains qu'il vient lui réclamer.
Autres versions : de Robert Wiene en 1924 (Allemagne) avec Conrad Veidt, Carmen Cartellieri et Fritz Kortner — d'Edmond T. Greville en 1964 (France) avec Mel Ferrer, Lucille Saint-Simon, Christopher Lee, Dany Carrel et Donald Wolfit.



▲
Crime and Punishment
(Remords)
1935, U.S.A., Columbia. **Sc. :** *S. K. Lauren et Joseph Anthony d'après le roman de Dostoïevsky.* **R. :** *Josef von Sternberg.* **Dc. :** *Stephen Goossens.* **O. :** *Lucien Ballard.* **M. :** *Louis Silver.* **D. :** *Peter Lorre (Raskolnikov), Edward Arnold (Porphyre), Marian Marsh, Tala Birell, Elizabeth Risdon, Robert Allen, Douglas Dumbrille, Thurston Hall, Gene Lockardt, Raffaelo Ottiano, Michael Mark.*
Lorre est un Raskolnikov de grande classe face à un Edward Arnold qui aurait mérité de jouer plus souvent les premiers rôles. Bien que dénigré par Sternberg lui-même, c'est pourtant l'une des deux meilleures adaptations du célèbre roman (l'autre étant celle de Pierre Chenal, mais surtout grâce à la présence de Harry Baur).
Autres versions : en 1935 de Pierre Chenal (France) avec Harry Baur (Porphyre), Pierre Blanchar (Raskolnikov), Madeleine Ozeray, Sylvie, Aimé Clariond, Catherine Hessling, Alexandre Rignault — en 1945 par Alfred Zeisler, sous le titre de **Fear** (U.S.A.) avec Warren William (Porphyre) et Peter Cookson (Raskolnikov) — en 1956 de Georges Lampin (France) avec Jean Gabin (Porphyre), Robert Hossein (Raskolnikov), Marina Vlady, Ulla Jacobsson, Bernard Blier.

Secret Agent
(Quatre de l'espionnage)
1936, Grande-Bretagne, Gaumont-British. **Sc. :** *d'après le roman de Somerset Maugham.* **R. :** *Alfred Hitchcock.* **D. :** *Peter Lorre, Madeleine Carroll, John Gielgud, Robert Young, Lily Palmer, Percy Marmont.*
En 1916, 3 espions britanniques sont en Suisse pour y supprimer un agent allemand. Par erreur, ils tuent un innocent touriste. Plus tard, en Turquie, dans un train, ils retrouvent leur homme (R. Young) mais un bombardement fait dérailler le convoi. L'Allemand meurt, non sans avoir au moins pu abattre l'un de ses trois adversaires, justement ce pauvre Peter Lorre (mal récompensé d'être du côté des « bons ») qui, frisé et moustachu à la Mexicaine, et coureur de jupons impénitent, campe une espèce de mégalomane fort savoureux.

Crack-up
(Sous le masque)
1936, U.S.A., 20th Century Fox. **R. :** *Malcolm Saint-Clair.* **D. :** *Peter Lorre, Helen Wood, Brian Donlevy.*

Nancy Steele is missing
(Nancy Steele a disparu)
1937, U.S.A., 20th Century Fox. **R. :** *George Marshall.* **D. :** *Victor Mac Laglen, June Lang, Peter Lorre, John Carradine, Walter Connolly, Jane Darwell.*

Lancer Spy
(Amour d'espionne)
1937, U.S.A., 20th Century Fox. **R. :** *Gregory Ratoff.* **D. :** *George Sanders, Dolorès del Rio, Peter Lorre, Joseph Schildkraudt, Sig Rugman, Virginia Field, Maurice Moscovitch, Luther Adler, Fritz Feld, Holmès Herbert, Lynn Bari, Lester Mattews, Joan Caroll, Gregory Gaye.*
Début du contrat avec la Fox par quelques « B-Pictures » policiers ou d'espionnage où Lorre varie ses compositions de vilains avant la période « Moto » qui va s'ouvrir.

Think fast, Mr. Moto
(L'énigmatique Monsieur Moto)
1937, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Norman Foster d'après le personnage créé par John Marquand.* **R. :** *Norman Foster.* **D. :** *Peter Lorre, Virginia Field, Thomas Beck, Sig Rugman, J. Caroll Naish, John Rogers, Murray Kinnell, Lotus Long, George Cooper.*
Modèle de montage, séquences se succédant à folle allure, chef-d'œuvre de « B-Pictures », ce premier film, assez conventionnel dans son intrigue policière, est magnifié par la révélation d'un nouveau Peter Lorre, créant un personnage peu commun dont on ne sait pas au début s'il est ou non sympathique, chacun de ses actes restant très mystérieux. Il conquit derechef la faveur du public.

Thank you, Mr. Moto
(Le Serment de Mr. Moto)
1937, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Norman Foster et Willis Cooper.* **R. :** *Norman Foster.* **D. :** *Peter Lorre, Jane Reygan, Sidney Blackmer, Sig Rugman, John Carradine, Thomas Beck, Philip Ahn, Pauline Frederick, Nedda Harrigan.*
Six tapisseries chinoises constituent le plan permettant de découvrir le tombeau de Genghis Khan; un gang s'empare de 5 d'entre elles et, pour se procurer la sixième, torturent à mort un ami oriental de Mr. Moto. Sur son cadavre, Moto jure de retrouver les tapisseries et de venger son ami. Maintes péripéties se terminent par une bagarre sensationnelle dans la cabine d'un bateau où, seul contre six, le détective japonais utilise avec fougue sa science du catch. Déguisements savants de Moto (en vieux lama, Lorre est méconnaissable); on pense au **Masque d'Or** de similaire ambiance. Peut-être le plus passionnant de la série; le meilleur, en tout cas, vu en France (car deux, hélas! sont inédits chez nous).

Mr. Moto's Gamble
(Mr. Moto sur le ring)
1938, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Charles Belden et Jerry Cady.* **R. :** *James Tinling.* **D. :** *Peter Lorre, Lynn Bari, Keye Luke, Dick Baldwin, Douglas Fowley, Jane Reygan, Harold Hubert, Maxie Rosembloom, John Hamilton, War Bond, George Stone, Paul Fix, Lon Chaney Jr, Bernard Nedell.*
Ce film a été commencé sous le titre de **Charlie Chan at the Fights**, mais la mort de Warner Oland l'a interrompu et en attendant que l'on trouve un autre acteur pour incarner Chan, le scénario a été remanié pour en faire un « Mr. Moto », ce qui explique que l'action y est plus lente que dans les autres « Moto », l'énigme prenant l'avantage sur le mouvement, et ce qui explique aussi la présence de Keye Luke, fils n° 1 de Charlie Chan.

I'll give a Million
1938, U.S.A., 20th Century Fox. **R. :** *Walter Lang.* **D. :** *Warner Baxter, Lynn Bari, Peter Lorre, John Carradine, Jean Hersholt, Marjorie Weaver, Edward Bromberg, Fritz Feld, Sig Rugman, Stanley Andrews, George Renavant, Luis Alberni, Frank Dawson.*
Parenthèse dans la série « Moto »; comédie mettant en scène un milliardaire excentrique comme on en faisait beaucoup alors (voir **New-York-Miami, Miss Manton est folle, My man Godfrey**...)

Mr. Moto takes a chance
(Mr. Moto court sa chance)
1938, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Norman Foster et Willis Cooper.* **R. :** *Norman Foster.* **D. :** *Peter Lorre, Rochelle Hudson, Robert Kent, Edward Bromberg, Chick Chandler, George Regas, Fredrick Vogeding, Al Kikume.*
Une équipe de cinéastes aux prises avec les dangers de la jungle hindoue pour filmer les animaux; décors pittoresques de temples comme Angkor (stock-shots bien incorporés); des meurtres mystérieux, bien sûr, et Moto affronte ici des adversaires bien différents, dont un cobra qui lui est offert dans un panier : Moto soutient le « regard hypnotiseur » du reptile prêt à frapper.



▲
Mysterious Mr. Moto
(Mr. Moto dans les bas-fonds)
1938, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Norman Foster et Philip McDonald.* **R. :** *Norman Foster.* **D. :** *Peter Lorre, Mary Maguire, Henry Wilcoxon, Harold Hubert, Leon Ames, Erik Rhodes, Forrester Harvey, John Rogers, Karen Sorrell.*
Classique intrigue policière, avec poursuite nocturne en auto, bagarre générale en règle dans une taverne mal famée et, enfin, affrontement spectaculaire entre Moto et le vilain, ce dernier seul étant armé.

Mr. Moto's last warning
1939, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Norman Foster et Philip McDonald.* **R. :** *Norman Foster.* **D. :** *Peter Lorre, Virginia Field, Ricardo Cortez, John Carradine, George Sanders, Joan Caroll, Robert Coote, Margaret Irving, Leyland Hogdson, E.E. Clive, John Davidson, Teru Shimada, George Renavent, Holmes Herbert.*
Ici, Mr. Moto déjoue un complot destiné à détruire la flotte française à l'entrée du canal de Suez!



▲
Mr. Moto in Danger Island
(Mr. Moto en péril)
1939, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Peter Milne, d'après une nouvelle de John Vandercook : « Murder in Trinidad ».* **R. :** *Herbert Leeds.* **D. :** *Peter Lorre, Amanda Duff, Robert Lowery, Jean Hersholt, Leon Ames, Richard Lane, Warren Hymer, Douglas Dumbrille, War Bond, Paul Harvey.*
Dernier Moto vu en France, le script est un remake du film de Louis King (1934) **Murder in Trinidad**, où Nigel Bruce était le détective, entouré de Heather Angel, Victor Jory, Noble Johnson, Douglas Walton. C'est à nouveau dans un cadre tropical qu'évolue Moto (Puerto-Rico).

Mr. Moto takes a vacation
1939, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Norman Foster et Philip MacDonald.* **R. :** *Norman Foster.* **D. :** *Peter Lorre, Virginia Field, Lionel Atwill, Joseph Schildkraudt, John King, Ivan Stewart, Victor Varconi, Anthony Warde, Morgan Wallace, Honorable Wu, G.P. Huntley Jr, John Davidson.*
Titre prophétique s'il en est : ces vacances furent en fait l'adieu de Lorre à Moto. Le personnage fut repris en 1966 par Henry Silva (ex-vilain hollywoodien) dans **The Return of Mr. Moto**, inédit en France. Retour sans lendemain, qui passa totalement inaperçu.

Strange Cargo
(Le Cargo maudit)
1940, U.S.A., Metro-Goldwyn-Mayer. **Sc. :** *Lawrence Hazard, d'après le roman de Richard Sale : « Not too narrow, not too deep ».* **R. :** *Frank Borzage.* **Pr. :** *Joseph L. Mankiewicz.* **Dc. :** *Cedric Gibbons.* **O. :** *Robert Planck.* **M. :** *Franz Waxman.* **D. :** *Clark Gable, Joan Crawford, Peter Lorre, Ian Hunter, Paul Lukas, Albert Dekker, Edward Bromberg, Eduardo Ciannelli, John Arledge, Bernard Nedell, Victor Varconi, Frederic Worlock.*
Des évadés d'une colonie pénitentiaire de Nouvelle-Guinée se retrouvent, avec un couple également en fuite, sur un rafiot où vont s'exacerber les sentiments : haine, jalousie, rivalités. Ian Hunter (l'excellent Roy Richard du **Robin Hood** de Curtiz) incarne un mystique semblable au Karloff de **La Patrouille perdue** et Lorre, indicateur sournois, sera victime de ses vilenies.

I was an Adventuress
1940, U.S.A. 20th Century Fox. **Sc. :** *George Rabinovitch.* **R. :** *Gregory Ratoff.* **O. :** *John Shamroy.* **M. :** *David Buttolph.* **D. :** *Eric von Stroheim, Vera Zorina, Peter Lorre, Richard Greene, Sig Rugman, Fritz Feld, Paul Porcasi, Anthony Kemble-Cooper, Inez Palange, Roger Imhof, Fortuno Buonanova.*
Remake du film de Raymond Bernard, **J'étais une Aventurière** (1938), avec Jean Murat, Edwige Feuillère, Jean Max, Jean Tissier, Mona Goya et Guillaume de Saxe.

Island of Doomed Men
(L'Ile des Hommes perdus)
1940, U.S.A., R.K.O. Radio Pictures. **Sc. :** *Robert Andrews.* **R. :** *Charles Barton.* **D. :** *Peter Lorre, Robert Wilcox, Rochelle Hudson, George Stone, Don Beddoe, Kenneth Mac Donald, Charles Middleton, Earl Gunn, Stanley Brown.*
Dans une colonie pénitentiaire, Lorre réduit les détenus au rang d'esclaves de son bon plaisir.

Stranger on the Third Floor
1940, U.S.A., R.K.O. Radio Pictures. **Sc. :** *Frank Partos et (non crédité) Nathanael West.* **R. :** *Boris Ingster.* **D. :** *Peter Lorre, Margaret Tallichet, John Mac Guire, Charles Halton, Elisha Cook Jr, Cliff Clark.* **M. :** *Roy Webb.* **ES. :** *Vernon Walker.* **O. :** *Nicholas Musurace.*
Bien que n'apparaissant que très rarement sur l'écran, et sans mot dire, Lorre est le pivot de cette étrange affaire criminelle où il est à nouveau, cela va sans dire, le coupable de meurtres dont on accuse un autre.

You'll find out
1940, U.S.A., R.K.O. Radio Pictures. **Sc. :** *James Kern.* **R. :** *David Butler.* **M. :** *Jimmy Mac Hugh.* **ES. :** *Vernon Walker.* **O. :** *Frank Redmond.* **D. :** *Kay Kyser, Boris Karloff, Peter Lorre, Bela Lugosi, Helen Parrish, Dennis O'Keefe, Alma Kruger, Ginny Simms, Joseph Eggenton, Harry Babbitt.*
Mélange de « musical » et de macabre, de comédie et de mystère, ce film hélas inédit en France réunit pour la seule fois Karloff, Lorre et Lugosi qui incarnent trois aigrefins essayant de supprimer une riche héritière au cours d'une soirée d'anniversaire de ladite. Se faisant passer pour un juge (Karloff), un médium (Lugosi) et un psychologue (Lorre), leur but est de s'emparer de la riche collection d'objets d'art du père de la jeune fille, tué par des indigènes. Ils périssent tous trois dans une explosion au cours de laquelle ils voulaient se débarrasser de tous les invités de la réception. Les séances de spiritisme alternent avec les multiples chansons jouées par l'orchestre de Kay Kyser et chantées par Ginny Simms.

Mr. District Attorney
1941, U.S.A., Republic Pictures. **Sc. :** *Mac Lellan Hunter, d'après une émission radiophonique.* **R. :** *William Morgan.* **D. :** *Peter Lorre, Dennis O'Keefe, Florence Rice, Stanley Ridges.*
Lorre n'est que « guest star » dans ce premier volet d'un triptyque dont les deux suivants furent **Mr. District Attorney in the Carter Case** de Bernard Vorhaus, avec James Ellison et Virginia Gilmore, et **Secrets of the Underground** de William Morgan, avec John Hubbard et Virginia Grey (1941-1942).

Face behind the mask
1941, U.S.A., Colombia. **Sc. :** *Paul Jarrico et Allen Vincent.* **R. :** *Robert Florey.* **O. :** *Franz Planer.* **D. :** *Peter Lorre, Evelyn Keyes, George Stone, Don Beddoe, John Tyrell.*
Avec des éléments de mélodrame (homme défiguré amoureux d'une jeune aveugle; gangsters supprimant ladite fille; vengeance atroce de l'homme au visage horriblement brûlé), Florey a construit un modèle de suspense, aidé par un Peter Lorre au sommet de sa forme.

They met in Bombay
(L'Aventure commence à Bombay)
1941, U.S.A., Metro-Goldwyn-Mayer. **Sc. :** *Edwin Mayer, Anita Loos et Leon Gordon, d'après une nouvelle de John Kafka.* **R. :** *Clarence Brown.* **Pr. :** *Hunt Stromberg.* **Dc. :** *Cedric Gibbons.* **O. :** *William Daniels.* **M. :** *Herbert Stothart.* **D. :** *Clark Gable, Rosalind Russell, Peter Lorre, Jessie Ralph, Reginald Owen, Edouardo Ciannelli, Luis Alberni, Jay Novello, Rosina Galli.*
Voleurs de bijoux, Gable et Russel quittent Bombay pour Hong-Kong sur le rafiot du Capitaine Chang (Lorre), trop poli et obséquieux pour être honnête. Il les dénoncera mais ils se rachèteront en affrontant les Japonais. Traité en comédie, prestement enlevé, c'est un typique produit M.G.M. d'alors, c'est-à-dire remarquablement réalisé et joué.



▲

The Maltese Falcon
(Le Faucon maltais)

1941, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *John Huston, d'après le roman de Dashiell Hammet.* **R. :** *John Huston.* **Pr. :** *H.B. Wallis.* **Dc. :** *Robert Haas.* **O. :** *Arthur Edeson.* **M. :** *Adolph Deutsch.* **D. :** *Humphrey Bogart (Spade), Mary Astor, Gladys George, Peter Lorre (Cairo), Sydney Greenstreet (Gutman), Barton Mac Lane, War Bond, Elisha Cook Jr, Jerome Cowan, James Burke, Lee Patrick, John Hamilton, Walter Huston.*

Début de la période Warner par ce désormais classique « policier » qui est la première réalisation de John Huston et le premier film, à 61 ans, de l'acteur de théâtre Sydney Greenstreet. Frisé, Lorre, est un faux « dur » plus facilement effrayé qu'effrayant.

Autres versions : **The Maltese Falcon** de Roy del Ruth (1931) avec Ricardo Cortez (Spade), Bebe Daniels, Dudley Digges (Gutman) et Otto Matiesen (Caïro). — **Satan met a Lady** de William Dieterle (1936) avec Warren William, Bette Davis, Arthur Treacher, Allison Skipworth. Transposition de la même histoire avec des noms de personnages différents.

All through the Night
(Échec à la Gestapo)

1942, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Leonard Spigelgass et Edwin Gilbert.* **R. :** *Vincent Sherman.* **Pr. :** *Hal B. Wallis.* **Dc. :** *Max Parker.* **O. :** *Sid Hickox.* **M. :** *Adolph Deutsch.* **D. :** *Humphrey Bogart, Kaaren Verne, Conrad Veidt, Peter Lorre, Jane Darwell, Frank Mac Hugh, Judith Anderson, William Desmarets, Phil Silvers, Jackie Gleason, Wallace Ford, Barton Mac Lane, Edward Brophy, Martin Kosleck, Ludwig Stossel, Irène Seidner, James Burke, Hans Schumm, Frank Sully.*

Une jeune fille (K. Verne) sert de vilains nazis en Amérique, pour qu'ils n'exécutent pas son père, qui est leur prisonnier en Allemagne. Bogart, hors-la-loi sur le chemin du rachat, l'aidera à démanteler le réseau nazi après qu'elle ait appris que son père était mort depuis longtemps. Les U.S.A. étant en guerre, ce genre de films allait s'épanouir, métamorphosant le « policier » en « espionnage » avec le même résultat, c'est-à-dire avec une égale réussite dans le suspense, le dynamisme et la qualité. Veidt, Lorre et les autres acteurs allemands valorisent l'action; quand à la vedette féminine, elle devint la troisième (éphémère) Mme Lorre mais ne devint jamais plus célèbre.

Invisible Agent
(L'Homme invisible contre la Gestapo)

1942, U.S.A., Universal. **Sc. :** *Curt Siodmak.* **R. :** *Edwin Marin.* **Pr. :** *Frank Lloyd.* **ES. :** *John Fulton.* **D. :** *John Hall, Ilona Massey, Peter Lorre, sir Cedric Hardwicke, Edward Bromberg, Keye Luke, John Litel, Albert Basserman, Holmes Herbert, John Holland, Mabel Colcord.*

Lorre est l'espion japonais Ikito qui capture J. Hall, lequel, détenteur de la formule de l'invisibilité, s'est fait parachuter en Allemagne pour contacter la belle Ilona Massey, soupçonnée à tort de trahir son pays au profit des nazis. Adaptation aux circonstances de l'heure, du personnage de H.G. Wells, où la note humoristique ne fait pas défaut, ce qui tempère l'incongruité de l'entreprise. Lorre une fois encore parfait en vilain Jap aux yeux bridés. Excellents truquages de John Fulton, spécialisé dans **L'Homme invisible** depuis le premier film de James Whale.

Casablanca
(Casablanca)

1942, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Julius et Philip Epstein, Howard Koch, d'après la pièce de Murray Burnett et Joan Allison : « Everybody comes to Rick's ».* **R. :** *Michael Curtiz.* **Pr. :** *Hal B. Wallis.* **Dc. :** *Carl Jules Weyl.* **O. :** *Arthur Edeson.* **M. :** *Max Steiner.* **ES. :** *Lawrence Butler.* **D. :** *Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid, Conrad Veidt, Claude Rains, Peter Lorre, Sydney Greenstreet, Marcel Dalio, Madeleine Lebeau, John Qualen, S.Z. Sakall, Helmut Dantine, Curt Bois, Joy Ann Page, Dan Seymour, Ludwig Stossel, Charles La Torre, Frank Puglia, Leonid Kinsky.*

Film aussi très célèbre, couvert d'Oscars, où Lorre, traqué par la Gestapo, n'apparaît que très brièvement parmi une impressionnante brochette d'acteurs irréprochables qui ont tous donné le meilleur d'eux-mêmes. Rarement Bogart, Bergman, Rains, Veidt et Henreid furent aussi « vrais » : ce sont des êtres de chair et de sang que l'on voit vivre, aimer et souffrir.

The Boogie Man will get you

1942, U.S.A., Columbia. **Sc. :** *Edwin Blum, d'après une nouvelle de Hal Fimberg et Robert Hunt.* **R. :** *Lew Landers.* **Pr. :** *Colbert Clark.* **Dc. :** *George Montgomery.* **O. :** *Henry Freulich.* **M. :** *Moriss Stoloff.* **D. :** *Boris Karloff, Peter Lorre, Maxie Rosenbloom, Larry Parks, Jeff Donnell, Maud Eburne, Don Beddoe, George Mac Kay, Frank Puglia, Eddie Laughton, Frank Sully, James Morton.*

Le Dr Lorenz (Lorre), à la fois shériff, juge de paix et bourgmestre, découvre dans la cave d'une vieille auberge le Pr Billings (Karloff) dont il deviendra l'allié et le complice pour fabriquer des surhommes au cours d'expériences scientifiques peu orthodoxes. Des cadavres s'animeront, un cobaye deviendra une vraie pile électrique ambulante, bref, tout sombrera dans le burlesque, et tous se retrouveront à l'asile de fous dont Lorenz est... le directeur. Parodie des films à savants plus ou moins fous, inédite en France; seconde rencontre Karloff-Lorre.

Cross of Lorraine
1943, U.S.A., Metro-Goldwyn-Mayer. **Sc. :** *Ring Lardner Jr, d'après le roman de Hans Habe, « A Thousand shall fall ».* **R. :** *Tay Garnett.* **D. :** *Jean-Pierre Aumont, Gene Kelly, Peter Lorre, Richard Whorf, sir Cedric Hardwicke, Wallace Ford, Jack Lambert, Hume Cronyn, Joseph Calleia.*
Dans un camp de prisonniers français, les tentatives d'évasion sont cruellement réprimées par un impitoyable geôlier, le sergent Berger (Lorre); un prêtre, le père Sébastien (Hardwicke) est même abattu pour avoir tenu un service religieux malgré l'interdiction de Berger. Finalement, une évasion réussira, malgré un mouchard (Cronyn) qui sera pourtant tué par les Allemands. Les évadés iront grossir les rangs de la France combattante ralliée à la Croix de Lorraine.

Background to Danger
(Intrigues en Orient)
1943, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *W.R. Burnett, d'après le roman de Eric Ambler, « Uncommon Danger ».* **R. :** *Raoul Walsh.* **O. :** *Tony Gaudio.* **D. :** *George Raft, Brenda Marshall, Peter Lorre, Sydney Greenstreet, Osa Massen, Turhan Bey, Willard Robertson, Kurt Katch, Frank Puglia.*
Raft et Lorre contre Greenstreet pour la possession du plan de l'invasion de la Turquie par les Russes, et pour obliger la Turquie à entrer en guerre contre les nazis. Pas moins! Des meurtres, des espions dont on ne sait jamais de quel côté ils sont, de l'action, des acteurs adéquats, bref, un Walsh animé comme toujours.

The Constant Nymph
(Tessa, la Nymphe au cœur fidèle)
1943, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Kathryn Scola, d'après le roman de Margaret Kennedy.* **R. :** *Edmund Goulding.* **O. :** *Tony Gaudio.* **D. :** *Charles Boyer, Joan Fontaine, Alexis Smith, Brenda Marshall, Peter Lorre, Charles Coburn, May Whitty, Joyce Reynolds, Jean Muir, Montagu Love.*
Remake du film de Basil Dean (1935), c'est le drame romantique d'une jeune fille fauchée à la fleur de l'âge par une maladie impitoyable et aimant sans retour un homme plus âgé. Dans ce typique mélo, Lorre incarne Fritz, l'ami de Boyer : portant le smoking avec une élégance que l'on ne soupçonnait pas, il est un riche propriétaire de nombreux théâtres parcourant l'Europe à la recherche de nouveaux talents; il sera le témoin de cet amour sans issue au triste dénouement.

Passage to Marseille
1944, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Casey Robinson et Jack Moffitt, d'après le roman de Charles Nordhoff et James Norman Hall, « Men without Country ».* **R. :** *Michael Curtiz.* **Pr. :** *Hal B. Wallis.* **Dc. :** *Carl Jules Weyl.* **O. :** *James Wong Howe.* **M. :** *Max Steiner.* **ES. :** *Byron Haskyn, Roy Davidson et Rex Wimpy.* **D. :** *Humphrey Bogart, Claude Rains, Peter Lorre, Victor Francen, Philip Dorn, Sydney Greenstreet, Helmut Dantine, George Tobias, Vladimir Sokoloff, John Loder, Eduardo Ciannelli, Konstantyn Shayne, Louis Mercier, Charles La Torre, Monte Blue, Hans Conried, Billy Roy et Michèle Morgan.*
Un groupe d'évadés de l'Ile du Diable veulent rejoindre la France libre et s'emparent d'un navire au service de Vichy. Grande bagarre sur le navire, mort héroïque de Bogart racheté.

The Mask of Demetrios
(Le Masque de Demetrios)
1944, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Frank Gruber, d'après la nouvelle d'Eric Ambler, « A Coffin for Dimitrios ».* **R. :** *Jean Negulesco.* **Pr. :** *Henry Blanke.* **O. :** *Arthur Edeson.* **M. :** *Adolph Deutsch.* **D. :** *Peter Lorre, Sydney Greenstreet, Zachary Scott, Faye Emerson, Victor Francen, Steven Geray, Florence Bates, Eduardo Ciannelli, Kurt Katch, Marjorie Hoshelle, Monte Blue, John Abbott, David Hoffmann.*
P. Lorre est un romancier enquêtant sur le passé d'un célèbre aventurier dont on a repêché le corps dans le Bosphore; le mystère s'épaissira jusqu'à la réapparition de celui que l'on croyait trépassé, l'action se déroulant à Sofia, Belgrade et même Paris.

The Conspirators
(Les Conspirateurs)
1944, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Vladimir Pozner et Leo Rosten, d'après le roman de Frederic Prokosh, « The City of shadows ».* **R. :** *Jean Negulesco.* **Pr. :** *Jack Chertock.* **O. :** *Arthur Edeson.* **M. :** *Max Steiner.* **D. :** *Paul Henreid, Hedy Lamarr, Peter Lorre, Sydney Greenstreet, Victor Francen, Joseph Calleia, Carol Thurston, Vladimir Sokoloff, Eduardo Ciannelli, Marcel Dalio, Kurt Katch, Gregory Gay, Steven Geray, George Mac Ready, Doris Lloyd, Louis Mercier, Monte Blue, Billy Roy, Otto Reichbow, Franck Reicher, David Hoffmann, Leon Belasco.*
Lorre est polonais, Lamarr rescapée de Dachau, Francen promu allemand et Greenstreet portugais; salmigondis de réfugiés politiques conspirant au Portugal; intrigue assez banale.

Hollywood Canteen
(Hollywood Cantine)
1944, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Delmer Daves.* **R. :** *Delmer Daves.* **Pr. :** *Jean Chertock.* **O. :** *Bert Glennon.* **M. :** *Ray Hendorf.* **D. :** *Robert Hutton, Joan Leslie, Dane Clark, Janis Paige, et toutes les vedettes Warner : The Andrew Sisters, Jack Benny, Joe Brown, Eddy Cantor, Kitty Carlisle, Jack Carson, Joan Crawford, Helmut Dantine, Bette Davis, Faye Emerson, Victor Francen, John Garfield, Sydney Greenstreet, Alan Hale, Paul Henreid, Andrea King, Peter Lorre, Ida Lupino, Irène Manning, Nora Martin, Joan Mac Cracker, Dolorès Moran, Dennis Morgan, Eleanor Parker, William Prince, Joyce Reynolds, John Ridgely, Roy Rogers (et son cheval Trigger), S.Z. Sakall, Alexis Smith, Zacharie Scott, Barbara Stanwyck, Craig Stevens, Donald Woods, Jane Wyman, les orchestres de Jimmy Dorsey, de Carmen Cavallero, The Golden Gate Quartet, The Sons of the Pionniers, les danseurs Rosario et Antonio.*
Dans ce défilé de stars Warner, Lorre et Greenstreet apparaissent en duo, fidèles à leur marque de fabrique. Un premier rassemblement des vedettes Warner avait eu lieu en 1943 : **Thank you Lucky Stars** de David Butler, sans Lorre, mais avec Flynn et Bogart.

Arsenic and Old Lace
(Arsenic et Vieilles Dentelles)

1944, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Julius et Philip Epstein, d'après la pièce de Joseph Kesselring.* **R. :** *Frank Capra.* **Pr. :** *Frank Capra.* **O. :** *Sol Polito.* **M. :** *Max Steiner.* **D. :** *Gary Grant, Priscilla Lane, Raymond Massey, Peter Lorre, Edward-Everett Horton, Jack Carson, James Gleason, Josephine Hull, Jean Adair, John Alexander, Charles Lane, Edward Mac Namara, Grant Mitchell, Garry Owen, John Ridgely, Vaughen Glaser, Chester Clute.*

Dans une famille de déments, où deux vieilles filles trucident leurs invités à des fins — d'après elles — humanitaires, où l'un des cousins se prend pour Teddy Roosevelt, et où un autre est un dangereux criminel, Lorre incarne le Dr Einstein (?), pas très équilibré lui aussi, qui a fabriqué au criminel (Massey) le visage du monstre de Frankenstein. Chef-d'œuvre d'humour noir théâtral, la pièce de Kesselring est devenue chef-d'œuvre de l'écran, grâce à une interprétation hors-pair, où la folie, l'épouvante et le rire sont savamment dosés comme dans le plus savoureux cocktail. Regrettons cependant que Boris Karloff, qui jouait la pièce en tournée à travers les U.S.A., n'ait pu se libérer pour tenir le rôle donné finalement à R. Massey (qui y est aussi excellent). Notons aussi que Bela Lugosi et Eric von Stroheim ont joué la pièce; notons aussi que Karloff a joué la pièce deux fois à la T.V. : en 1955 avec Lorre, et en 1961 (sans Lorre).





Hotel Berlin
1945, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Jo Pagano et Alvah Bessie, d'après le roman de Vicky Baum, « Berlin Hôtel ».* **R. :** *Peter Godfrey.* **Pr. :** *Louis Edelman.* **O. :** *Carl Guthrie.* **M. :** *Franz Waxman.* **D. :** *Helmut Dantine, Faye Emerson, Raymond Massey, Andrea King, Peter Lorre, Alan Hale, George Coulouris, Henry Daniell, Peter Whitney, Helene Thiming, Kurt Kreuger, Steven Geray, Frank Reicher, Jay Novello, Lotte Stein, Paul Panzer.*
Berlin, peu avant l'effondrement nazi : dans un hôtel se mêlent divers personnages aux destinées tragiques : un évadé de Dachau (Dantine), une actrice (King) maîtresse d'un général (Massey), une indicatrice de la Gestapo (Emerson), un médecin toujours ivre (Lorre), tous mêlés à des dénonciations, des complots, des trahisons, vrai panier de crabes d'où n'émerge aucun personnage sympathique, labyrinthe d'événements comme Vicky Baum en a la savante habitude (« Grand Hôtel », « Bombes sur Shangaï », « Le bois qui pleure », etc.).

Confidential Agent
(Agent secret)
1945, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Robert Buckner, d'après un roman de Graham Greene.* **R. :** *Herman Shumlin.* **Pr. :** *Robert Buckner.* **O. :** *James Wong Howe.* **M. :** *Franz Waxman.* **D. :** *Charles Boyer, Lauren Bacall, Peter Lorre, Victor Francen, Katina Praxinou, Wanda Hendrix, George Coulouris, John Warburton, George Zucco, Dan Seymour, Miles Mander, Holmes Herbert, Ian Wolfe, Lawrence Grant.*
Boyer échappe à de multiples tentatives d'assassinat, en tant qu'agent secret de la République espagnole détaché à Londres pour une mission dans laquelle il échouera. Bonnes compositions de Lorre et Francen, ce dernier vilain agent franquiste; Boyer aussi est convaincant (mais hélas! très mal doublé dans la version « française »).

Three Strangers
1946, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *John Huston et Howard Koch, d'après une histoire de John Huston, « Three men and a girl ».* **R. :** *Jean Negulesco.* **Pr. :** *Wolfgang Reinhardt.* **O. :** *Arthur Edeson.* **M. :** *Adolph Deutsch.* **D. :** *Peter Lorre, Geraldine Fitzgerald, Sydney Greenstreet, Joan Lorring, Bob Shayne, Marjorie Riordan, Arthur Shields, Rosalind Ivan, Peter Whitney, Alan Napier, Doris Lloyd, Stanley Logan, Holmes Herbert, Ian Wolfe.*
Lorre, à nouveau alcoolique invétéré, amoureux de J. Lorring, s'associe à Greenstreet et Fitzgerald dans une étrange histoire de billet gagnant de sweepstake.

The Verdict
1946, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Peter Milne, d'après le roman de Israel Zangwill, « The Big Bow Mystery ».* **R. :** *Don Siegel.* **O. :** *Ernest Haller.* **M. :** *Frederic Hollander.* **D. :** *Peter Lorre, Sydney Greenstreet, Joan Lorring, George Coulouris, Rosalind Ivan, Arthur Shields, Paul Cavanagh, Holmes Herbert, Clyde Cook, Art Foster.*
Une fois n'est pas coutume : Lorre et le gros Sydney sont ici détectives.

▲
The Beast with Five Fingers
(La Bête aux cinq doigts)
1946, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Curt Siodmak, d'après un roman de William Fryer Harvey.* **R. :** *Robert Florey.* **Pr. :** *William Jacobs.* **O. :** *Wesley Anderson.* **M. :** *Max Steiner.* **D. :** *Peter Lorre, Andrea King, Robert Alda, Victor Francen, J. Caroll Naish, Charles Dingle, Pedro de Cordoba, John Alvin, David Hoffmann, Barbara Brown.*
La bête en question n'est autre qu'une main coupée, dérobée au cadavre d'un illustre pianiste (Francen) par son secrétaire (Lorre) lequel périra victime de sa propre folie, étranglé par la main ambulante... ou plutôt en réalité par la sienne. Presque un classique; on dirait un produit Universal des années 30. Lorre excellent; séquences angoissantes de la main coupée jouant du piano dans la nuit.

The Chase
(L'Évadée)
1946, U.S.A., United Artists. **Sc. :** *Philip Yordan, d'après le roman de Cornell Woolrich.* **R. :** *Arthur Ripley.* **Pr. :** *Seymour Nebenzahl.* **D. :** *Robert Cummings, Michèle Morgan, Peter Lorre, Steve Cochran.*
Lorre et Cochran traquent notre Michèle aux cheveux blond platine mais un accident d'auto punira les deux vilains. Film comportant une séquence onirique où le héros (Cummings), après un cauchemar, devient momentanément amnésique.

Black Angel
(L'Ange noir)
1946, U.S.A., Universal. **Sc. :** *Roy Chanslor, d'après un roman de Cornell Woolrich.* **R. :** *Roy William Mac Neill.* **Pr. :** *Roy William Mac Neill et Tom Mac Knight.* **D. :** *Dan Dureya, June Vincent, Peter Lorre, Broderic Crawford, Constance Dowling, Ava Gardner.*
Lorre est tenancier de cabaret; Dureya monopolise l'intérêt de ce film policier où assassinats et erreurs judiciaires font bon ménage. La belle Ava n'était encore que figurante.

My Favorite Brunette
(La Brune de mes rêves)
1947, U.S.A., Paramount. **Sc. :** *Edmund Beloin et Jack Rose.* **R. :** *Elliott Nuggent.* **O. :** *Lionel Lindon.* **D. :** *Bob Hope, Dorothy Lamour, Peter Lorre, Lon Chaney Jr, Reginald Denny, Frank Puglia, Charles Dingle, Ann Doran, John Hoyt, Jack La Rue, et la participation amicale de Bing Crosby et Alan Ladd.*
Après **My Favorite Blonde** (Sydney Lanfield, 1942) avec Madeleine Caroll, autre parodie d'espionnage où Hope commet les pires bévues en tant que détective d'occasion, sans cesser de trembler pour sa vie; Lorre est l'agent secret Kismet.

Casbah
1948, U.S.A., Universal. **R. :** *John Berry.* **D. :** *Tony Martin, Yvonne de Carlo, Marta Toren, Peter Lorre, Douglas Dick, Hugo Haas, Thomas Gomez.*
3e mouture de « Pepe le Moko » (Julien Duvivier, 1936) avec Jean Gabin, Mireille Balin, Line Noro, Lucas Gridoux, Charpin; un premier remake hollywoodien sévit en 1939 : **Algiers**, de John Cromwell avec Charles Boyer, Hedy Lamarr, Sigrid Curie, Joseph Calleia, Alan Hale et Gene Lockardt. Dans cette 3e version (chantante), Lorre est sans nul doute le meilleur élément de la troupe (c'était l'opinion de J. Berry), donnant au mielleux inspecteur Slimane encore plus de visquosité que ses prédécesseurs L. Gridoux et J. Calleia. Coiffé d'un fez, muni d'une badine, il tourne autour de sa future proie avec la patiente férocité du rapace. Mais Pepe-Martin aura quand même le temps de chanter 4 chansons avant de trépasser : « For every man there's a woman », « What's good about Goodbye », « It was written in the stars » et « Hooray for love ».

Rope of sand
(La Corde de sable)
1949, U.S.A., Paramount. **Sc. :** *John Paxton.* **R. :** *William Dieterle.* **D. :** *Burt Lancaster, Paul Henreid, Corinne Calvet, Claude Rains, Peter Lorre, Sam Jaffe, John Bromfield.*
Lancaster, Henreid et Rains cherchent à s'entre-tuer pour la possession d'un sac de diamants; Lorre est un louche aventurier qui essaye, en vidant les verres, de profiter des événements. Signalons le féroce combat final opposant Lancaster et Henreid, ce dernier tentant d'écraser son ennemi à l'aide d'une autochenilles, dans le désert. Extérieurs captés dans le désert de l'Arizona.

Quicksand
1950, U.S.A., Universal. **R. :** *Irving Pichel.* **D. :** *Mickey Rooney, Barbara Bates, Peter Lorre, Jeanne Cagney, Minerva Urecal.*
Rooney une fois de plus aux prises avec la justice, entraîné par la fatalité qui en fait un criminel, dans le style des films Warner avec John Garfield.

Double Confession
1950, Grande-Bretagne, Associated British. **R. :** *Ken Annakin.* **D. :** *William Hartnell, Peter Lorre, Naunton Wayne, Derek Farr, Joan Hopkins.*

Der Verlorene
(Un Homme perdu)
1950, Allemagne. **Sc. :** *Peter Lorre, Benno Vigny et Axel Eggebrechy.* **R. :** *Peter Lorre.* **Pr. :** *Peter Lorre et Arnold Pressburger.* **D. :** *Peter Lorre, Renate Mannhardt, Joanna Hofer, Karl John, Lotte Rausch, Ingebborg Scholz.*
Un savant nazi commet plusieurs crimes (dont l'assassinat de sa fiancée); le désastre allemand, les bombardements, lui permettent de fuir. Après la guerre, dans un camp de personnes déplacées, il tuera à nouveau, mais pour punir le responsable de tous ses tourments, puis se suicidera. Film d'un noir pessimisme, réussi sur le plan purement filmique, mais qui hélas! devait s'avérer prophétique pour l'infortuné Peter Lorre qu'attendaient une série de revers et notamment l'insuccès financier de cette réalisation.

Beat the Devil
(Plus fort que le Diable)
1954, U.S.A., Grande-Bretagne Romulus Santana Productions. **Sc. :** *Anthony Veiller, Peter Viertel et John Huston, d'après le roman de James Helvick.* **R. :** *John Huston.* **O. :** *Oswald Moriss.* **M. :** *Franco Mannino.* **D. :** *Humphrey Bogart, Jennifer Jones, Gina Lollobrigida, Robert Morley, Peter Lorre, Edward Underdown, Ivor Barnard, Bernard Lee, Marco Tulli, Katherine Kath, Aldo Silvani, Juan de Landa, Manuel Serano, Alexandre Pochet.*
Film déroutant, pochade burlesque, voire grotesque, que peu de spectateurs ont dû apprécier; Lorre s'est fait la tête de Truman Capote (auteur des dialogues) : désormais tout rond, à moins de 50 ans, il en paraît dix de plus.

Twenty Thousand Leagues under the sea
(Vingt mille Lieues sous les Mers)
1954, U.S.A., Buena Vista Productions. **Sc. :** *Earl Fenton, d'après le roman de Jules Verne.* **R. :** *Richard Fleischer.* **Pr. :** *Walt Disney.* **O. :** *Franz Planer, Ralph Hammeras et Till Gabbani (Technicolor).* **Dc. :** *John Meehan.* **D. :** *James Mason (Nemo), Kirk Douglas (Ned Land), Paul Lukas (Pr Arronax), Peter Lorre (Conseil), Robert Wilke, Carleton Young, Ted de Corsia, Percy Helton.*
Peut-être la meilleure transposition à l'écran d'une œuvre de Jules Verne, avec les magistrales séquences sous-marines, le fabuleux combat de l'équipage du sous-marin contre le calmar géant tandis que se déchaîne la tempête, et la destruction du repaire de Nemo. Beaucoup d'humour aussi (scène des indigènes poursuivant K. Douglas, dialogues de celui-ci avec l'otarie du bord, terreur constante de P. Lorre, etc.). Interprétation irréprochable; extérieurs pittoresques des Bahamas, de la Jamaïque. Premier Scope-Color de Lorre.

Congo Crossing
(Intrigues au Congo)
1956, U.S.A., Universal. **R. :** *Joseph Pevney.* **D. :** *George Nader, Virginia Mayo, Rex Ingram, Peter Lorre, Michael Pate, Tonio Selwart, Kathryn Givney, Tudor Owen. Technicolor.*

Around the World in 80 days
(Le Tour du Monde en 80 jours) ▶

1956, U.S.A., United Artists. **Sc. :** *James Poe, d'après le roman de Jules Verne.* **R. :** *Michael Anderson.* **Pr. :** *Michael Todd.* **O. :** *Lionel Lindom (Eastmancolor).* **D. :** *David Niven, Shirley Mac Laine, Cantinflas, Robert Newton, et : Charles Boyer, Joe E. Brown, Martine Carol, John Carradine, Charles Coburn, Ronald Colman, Melville Cooper, Noel Coward, Finlay Currie, Reginald Denny, Andy Devine, Marlène Dietrich, Luis Miguel Dominguin, Fernandel, John Gielgud, Hermine Gingold, Jose Greco, sir Cedric Hardwicke, Trevor Howard, Glinis Johns, Buster Keaton, Evelyn Keyes, Peter Lorre, Edmund Lowe, Keye Luke, Victor Mac Laglen, Tim Mac Coy, Mike Mazurki, John Mills, Alan Mowbray, Robert Morley, Edward Murrow, Jack Oakie, George Raft, Gilbert Roland, Cesar Romero, Frank Sinatra, Red Skelton, Ronald Squire, Basil Sydney, Richard Wattis, Harcourt Williams.*
Autre monument à la gloire de J. Verne; Lorre, comme tant d'autres, ne fait que de la figuration. Excellente partie western; humour savoureux mettant en valeur le fin D. Niven; une erreur de distribution : le lourd Cantinflas, comique mexicain aussi indigeste que l'italien Macario.



The Buster Keaton Story
(L'Homme qui n'a jamais ri) ▶

1956, U.S.A., Paramount. **Sc. :** *Robert Smith et Sidney Sheldon.* **R. :** *Sidney Sheldon.* **ES. :** *John Fulton.* **O. :** *Loyal Griggs.* **Dc. :** *Hal Perreira.* **M. :** *Victor Young.* **D. :** *Donald O'Connor (Keaton), Ann Blyth, Rhonda Fleming, Peter Lorre, Larry Keating, Richard Anderson, Dave Willock, Claire Carleton, Jackie Coogan, Larry White, Cecil B. deMille (dans son propre personnage), Dan Seymour, Mike Ross, Robert Christopher, Tim Ryan, Ivan Triesault, Larry Rio.*
Biographie très approximative du grand comique, qui fut pourtant le conseiller technique de l'entreprise. Reconstitution intéressante de certains gags de films muets; Lorre est ici metteur en scène, ce qui est (aussi) autobiographique.



The Story of Mankind

1957, U.S.A., Warner Bros. **Sc. :** *Irwin Allen et Charles Bennett, d'après un roman de Hendrik Van Loon.* **R. :** *Irwin Allen.* **Pr. :** *Irwin Allen.* **O. :** *Nick Musuraca (Technicolor).* **M. :** *Paul Sawtell.* **D. :** *Ronald Colman (l'Esprit de l'Homme), Vincent Price (le Diable), Hedy Lamarr (Jeanne d'Arc), Groucho Marx (Peter Minuit), Harpo Marx (Newton), Chico Marx (un moine), Virginia Mayo (Cléopâtre), Agnès Moorehead (Queen Elizabeth), Peter Lorre (Néron), Charles Coburn (Hyppocrate), Dennis Hopper (Napoléon), Francis X. Bushman (Moïse), Anthony Dexter (Christophe Colomb), Don Megowan (Adam), Reginald Gardiner (Shakespeare) et : sir Cedric Hardwicke, Cesar Romero, John Carradine, Henry Daniell, Nick Cravat, Ziva Rodann, Abraham Sofaer, Marie Wilson, Helmut Dantine, E.E. Horton, George Stone, Cathy O'Donell, Melville Cooper, Franklyn Pangborn, Bobby Watson.*

Inédit en France, ce film très curieux (si l'on en juge par sa distribution) est l'histoire du procès de l'Homme devant le Grand Tribunal du Grand Juge. Le Bien (Colman) et le Mal (Price) s'affrontent, ce qui donne l'occasion de passer en revue les grands événements de l'histoire du monde. Lorre en Néron devait être plus à sa place que la belle Hedy en Pucelle. On le constate : Irwin Allen a toujours vu grand, il ne cesse de le confirmer.

The Sad Sack
(P'tite Tête de trouffion)

1957, U.S.A., Paramount. **Sc. :** *Edmund Beloin et Nat Monaster, d'après le personnage de cartoon créé par George Baker.* **R. :** *George Marshall.* **Pr. :** *Hal B. Wallis.* **O. :** *Loyal Griggs (Vistavision).* **Dc. :** *Hal Perreira et John Goodman.* **M. :** *Walter Sharf.* **D. :** *Jerry Lewis, Phillis Kirk, David Wayne, Peter Lorre, Joe Mantell, Gene Evans, George Dolenz, Liliane Montevecchi, Shepperd Strudwick, Mary Treen, Abraham Sofaer, Michael Ansara, Don Haggerty, Dan Seymour, Yvette Vickers, Drew Cahill.*

Lorre est un vilain Arabe grimaçant et menaçant, toujours le couteau à la main, dans ces amusantes mésaventures du peureux Jerry.

Silk Stockings
(La Belle de Moscou)

1957, U.S.A., Metro-Goldwyn-Mayer. **Sc. :** *Leonard Gershe et Leonard Spigelgass, d'après la pièce de Melchior Lengyel, « Ninotchka ».* **R. :** *Rouben Mamoulian.* **Pr. :** *Arthur Freed.* **M. :** *Cole Porter. (Technicolor).* **D. :** *Fred Astaire, Cyd Charisse, Janis Paige, Peter Lorre, Jules Mushin, Joseph Buloff, George Tobias.*

Remake du **Ninotschka** de Lubitsch (1940) avec Garbo, Melvyn Douglas et Bela Lugosi. Lorre est l'un des trois commissaires soviétiques qui prennent goût à la vie occidentale, grâce au champagne et aux petites femmes. Un des meilleurs (et derniers) grands « musicals » de la M.G.M.

Hell Ship Mutiny

1958, U.S.A., Republic Pictures. **Sc., R. :** *Elmo Williams et Lee Sholem.* **D. :** *John Hall, Roberta Haynes, Peter Lorre, John Carradine, Mike Masurki, Stanley Adams.*

Encore de braves indigènes maltraités et exploités par de vilains blancs. Inédit en France.

Scent of mystery

1959, Grande-Bretagne. **R. :** *Jack Cardiff.* **Pr. :** *Michael Todd Jr.* **D. :** *Diana Dors, Denholm Elliott, Peter Lorre, Liam Redmond, Peter Arne, Paul Lukas, Leo Mac Kern, Laura Wood, Maurice Marsac, Judith Furse, Beverly Bentley, Billie Miller, Michael Trubshawe.*

Digne fils de son père, Mike Todd Jr, pour ses débuts de producteur a décidé de frapper un grand coup et de produire le premier film odorant. En effet, les spectateurs percevaient les différents parfums indispensables à la compréhension de l'énigme policière proposée, lesdits parfums s'exhalant de chaque fauteuil, l'un d'eux donnant la clef du mystère. Expérience qui fit fiasco et demeura sans lendemain (on n'y a pas eu droit en France). On rêve à ce qu'auraient donné certains films si les sens olfactifs des spectateurs avaient été conviés à participer à l'action : par exemple : **Them**, **The Third Man** ou **It's alive** avec leurs séquences finales se déroulant dans les égouts! C'est en tournant **Scent of mystery** que Lorre fut victime d'une première attaque cardiaque, avertissement du Destin qui devait lui laisser un sursis de 5 ans.

The Big Circus
(Le Cirque fantastique)

1959, U.S.A., Allied Artists. **Sc. :** *Irwin Allen, Irwin Wallace et Charles Bennett.* **R. :** *Joseph Newman.* **O. :** *Winton Hoch (Technicolor-Cinemascope).* **M. :** *Paul Sawtell.* **D. :** *Victor Mature, Rhonda Fleming, Vincent Price, Peter Lorre, Red Buttons, Kathryn Grant, Gilbert Roland, Adèle Mara, David Nelson, Howard Mac Near.*

Quelques séquences à sensations imaginées par Irwin Allen (le funambule au-dessus des chutes du Niagara) parsèment cette œuvre plaisante où Lorre est un clown alcoolique, fini, désabusé.

Voyage to the Bottom of the sea
(Le sous-marin de l'Apocalypse)

1961, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Irwin Allen.* **R. :** *Irwin Allen.* **D. :** *Walter Pidgeon, Joan Fontaine, Robert Sterling, Barbara Eden, Peter Lorre, Michael Ansara, Frankie Avalon, Henry Daniel. Scope-Technicolor.*

Autre sujet grandiose d'Irwin Allen : un nuage mortel entoure notre planète. L'amiral Pidgeon jouera le sort de l'humanité à pile ou face en bombardant le danger cosmique avec un missile lancé de son sous-marin, tandis que Lorre donne son bain quotidien au requin-mascotte du bord (Bessie, authentique squale-acteur).

Five Weeks in a Balloon
(Cinq Semaines en Ballon)

1961, U.S.A., 20th Century Fox. **Sc. :** *Irwin Allen, Charles Bennett et Albert Gail, d'après l'œuvre de J. Verne.* **R. :** *Irwin Allen.* **O. :** *Winton Hoch (Scope-Color).* **D. :** *Red Buttons, Fabian, Barbara Eden, sir Cedric Hardwicke, Peter Lorre, Barbara Luna, Richard Haydn, Billy Gilbert, Herbert Marshall, Reginald Owen.*

Amusante transposition de ce qui fut le premier succès littéraire du grand écrivain français. Lorre et Billy Gilbert assurent l'élément comique; ces deux films d'Irwin Allen bénéficient d'un autre atout spectaculaire : la présence de la belle Barbara Eden, qui n'a pas été glorifiée comme elle le méritait alors.





▲

Tales of Terror
(L'Empire de la terreur)

1962, U.S.A., American International Pictures. **Sc. :** *Richard Matheson, d'après les contes d'Edgar Allan Poe.* **R. :** *Roger Corman.* **Pr. :** *Roger Corman.* **O. :** *Floyd Crosby (Technicolor-Panavision).* **Dc. :** *Daniel Haller.* **ES. :** *Pat Dinga.* **M. :** *Les Baxter.* **D. :** *1. — « Morella » : Vincent Price, Maggie Pierce, Leona Gage, Ed Cobb. 2. — « The Black Cat » : Vincent Price, Peter Lorre, Joyce Jameson, John Hackett. 3. — « The Case of Mr. Valdemar » : Vincent Price, Basil Rathbone, Debra Paget.*

Festival Vincent Price dominé par le sketch n° 2 où Lorre lui donne une réplique digne de lui, dans un inénarrable championnat de dégustation de vins où tous deux auraient mérité amplement un Oscar. Montresor (Lorre) finira par emmurer vif son rival Fortunato (Price) ainsi que sa femme à laquelle Fortunato s'intéressa de trop près. Mais il emmurera aussi, sans le savoir, le chat Pluton, avec les conséquences funestes que l'on sait quand on lu Poe.

▲

The Raven
(Le Corbeau d'Edgar Poe)

1963, U.S.A., American International Pictures. **Sc. :** *Richard Matheson, d'après le poème d'Edgar Allan Poe.* **R. :** *Roger Corman.* **Pr. :** *Roger Corman.* **O. :** *Floyd Crosby (Pathécolor-Panavision).* **Dc. :** *Daniel Haller.* **ES. :** *Pat Dinga.* **M. :** *Les Baxter.* **D. :** *Vincent Price, Boris Karloff, Peter Lorre, Hazel Court, Jack Nicholson, Olive Sturgess, Connie Wallace, Aaron Saxon, William Baskin.*

Savoureuse parodie de terreur basée sur l'affrontement de deux magiciens (Price et Karloff), un troisième (Lorre) momentanément métamorphosé en corbeau, ne leur cédant en rien en loufoquerie et en tours de passe-passe d'une haute qualité magique. Une performance collective de nos trois chers vieux acteurs du Fantastique : à ce seul titre, voilà un film qu'il convient de revoir fréquemment.

The Comedy of terrors

1963, U.S.A., American International Pictures. **Sc. :** *Richard Matheson.* **R. :** *Jacques Tourneur.* **Pr. :** *James Nicholson et Samuel Arkoff.* **O. :** *Floyd Crosby (Pathécolor-Panavision).* **Dc. :** *Daniel Haller.* **ES. :** *Pat Dinga.* **M. :** *Les Baxter.* **D. :** *Vincent Price, Boris Karloff, Peter Lorre, Basil Rathbone, Joyce Jameson, Joe E. Brown, Beverly Hills, Linda Rogers, Buddy Mason, Paul Barsolow.*

Autre chef-d'œuvre d'humour noir jamais vu en France, cette solennelle réunion des 4 plus grands acteurs de l'Épouvante hollywoodien (encore en activité alors) marque la fin d'une ère : ils ne devaient en effet plus jamais se retrouver (sauf Karloff et Rathbone).

Muscle Beach Party

1963, U.S.A., American International Pictures. **Sc. :** *Robert Dillon.* **R. :** *William Asher.* **D. :** *Frankie Avalon, Annette Funicello, Buddy Hackett, Lucciana Paluzzi, John Ashley, Don Rickles, Morrey Ann Verdam, Peter Turgeon, Jody Mac Crea, Don Haggerty, Candy Johnson, Rock Stevens, Dolorès Wells, Donna Loren, Larry Scott, Cherter Yorton, Gordon Cohn, Alberta Nelson.*

A.I.P. produisit plusieurs films similaires, mêlant des teenagers, des chanteurs, des orchestres, des meurtres, un gang de motards, bref, un incroyable assemblage où l'on rencontrait parfois, sans qu'il figure au générique, un « grand » de la terreur, comme Boris Karloff dans **Bikini Beach**, Vincent Price dans **Beach Party** ou Peter Lorre dans ce **Muscle Beach Party**.

The Patsy
(Jerry Souffre-douleur)

1964, U.S.A., Paramount. **Sc. :** *Jerry Lewis et Bill Richmons.* **R. :** *Jerry Lewis.* **Pr. :** *Jerry Lewis.* **O. :** *Wallace Kelley (Technicolor).* **Dc. :** *Hal Perreira.* **D. :** *Jerry Lewis, Ina Balin, Everett Sloane, Peter Lorre, John Carradine, Phil Harris, Keenan Wynn, Hans Conreid, Neil Hamilton, Phil Foster, Del Moore, Nancy Kulp, Jerome Cowan, Hedda Hopper, George Raft, Rhonda Fleming.*

L'ultime apparition de Lorre sera dans ce film, un des meilleurs de J. Lewis, qui débute par la vision dramatique d'un avion s'écrasant contre une montagne. Parmi les victimes, un célèbre acteur comique. Consternation parmi tous ceux qui gravitaient autour de lui, dont son metteur en scène (Lorre). Ils rechercheront un autre comique, et jetteront leur dévolu sur un maladroit garçon d'étage (Lewis). L'extraordinaire Jerry, au sommet de sa forme, écrase tous ses partenaires. Adieu sans panache de Lorre à son public.

PIERRE GIRES




Le Roi rouge

Au cœur de la nuit (Dead of night)

Anthologie visuelle, le film à sketches sévit lui aussi dans le fantastique. Le sketch prend alors la place de la nouvelle, forme très utilisée dans le genre littéraire. Ainsi des contes d'Edgar Poe, au nombre des plus célèbres, réunissent au cinéma trois metteurs en scène (Vadim, Malle, Fellini) dans les **Histoires extraordinaires.** Lorsqu'un seul réalisateur se charge de plusieurs d'entre elles, Roger Corman nous donne **Tales of terror.** « Tales » s'avère un mot fréquemment employé : **Twice told tales, Tales from the crypt, Tales that witness madness, Tales from beyond the grave,** ainsi la fragmentation, la discontinuité du récit s'annoncent dans le titre, d'entrée de jeu. Si **Les Trois Visages de la peur (I tre volti della paura)** font exception dans l'ensemble de l'œuvre de Mario Bava, il existe des habitués de ce mode d'expression : Freddie Francis compte parmi ceux-là **(The Torture garden, Dr. Terror's house of horrors),** Roy Ward Baker n'est pas non plus l'un des moindres **(Vault of horror, Asylum).** Dans leur cas les sketches sont très souvent reliés entre eux par un fil conducteur, corps même du récit. Tous deux furent poulains d'une écurie nommée Amicus (sous l'égide des producteurs Subotsky et Rosenberg) dont le nom s'associa à ce genre dans le genre, le film à sketches.

G.-B, 1945. **Prod. :** *Ealing.* **Pr. :** *Michael Balcon.* **Réal. :** *Alberto Cavalcanti (sketches : « Christmas Party » et « Ventriloquist »), Basil Dearden (sketche : « Hearse »), Robert Hamer (sketche : « Mirror »), Charles Chrichton (sketche : « Golfing »).* **Pr. Ass. :** *Sidney Cole et John Croydon.* **Sc. :** *John Baines, Angus MacPhail, T.E.B. Clarke, d'après « Room in the Tower » et « The Bud Conductor » de E.F. Benson, « The Inexperience Ghost » de H.G Wells et des histoires de John Bailes et Angus MacPhail.* **Ph. :** *Stan Pavey, Douglas Slocombe, Jack Parker et H. Julius.* **Dir. Art. :** *Michael Relph.* **Mus. :** *George Auric.* **Ass. Mont. :** *Seth Holt.*
Inter. : *Mervyn Johns, Michael Redgrave, Frederick Valk, Googie Withers, Sally Ann Howes, Elizabeth Welch, Nauton Wayne, Roland Culver, Basil Radford, Miles Malleson, Mary Merrall, Anthony Baird, Esme Percy, Allan Jeayes, Magda Kun.* **Dist. :** *Parafrance (France).* **Durée :** *120' (France), 77' (U.S.A.), 160' (originale).*

Point de départ-film repère

Cette spécialisation prend la forme d'une vogue à une époque donnée puis se contente de subsister épisodiquement, cantonnée dans une firme d'élection. Elle a ses antécédents, plus exactement un antécédent qui nous amène à faire un grand pas en arrière dans le temps (de trois décennies) pour rencontrer le prototype.

En 1945, Michael Balcon produit dans les Ealing Studios, petits studios anglais renommés pour leurs séries de comédies, le film fantastique anglais le plus important avant 1950 : **Dead of night** est un film repère, repère de date, de forme, de style. Dans la veine lewtonnienne, il inscrit aussi des rapports avec **The Uninvited** (Paramount 44) de l'Américain Lewis Allen. En Amérique comme en Angleterre revient alors la mode des histoires de fantômes filmées avec feutrage et sobriété. Les productions incluant le surnaturel, ou franchement horrifiques, longtemps bannies des studios anglais en période de guerre, recommencent à montrer le bout du nez. Un subterfuge de distribution, lui attribuant la mention A et non H, permet aux enfants et adolescents de composer en grande partie le public de **Dead of night.** Aux U.S.A., les copies connaissent alors quelques avatars sérieux dont la suppression de deux séquences qui ont leur mot à dire (« Christmas party » de Cavalcanti et « Golfing » de Charles Crichton), réduisant ainsi la durée du film à 77 mn; cette durée est encore raccourcie bien souvent par la négligence des opérateurs pressés qui arrêtent la projection dès qu'apparaissent les premières lettres du générique de fin. Ainsi se trouve supprimée l'originalité de **Dead of night,** la forme circulaire d'un film construit sur le mode du récit qui se mord la queue, brisée. En effet les images qui défilent sous la distribution sont identiques à celles qui ouvrent le film : une voiture roule dans la campagne, Craig (Mervyn Johns) arrive devant Pilgrim's farm, rencontre Eliott Foley et tous deux s'acheminent vers l'entrée de la maison.

De l'impression de « déjà-vu » au cercle infernal

« Etes-vous déjà venu ici?
— Non, pas vraiment. »

La perception du « déjà-vu », la sensation du redoublement, cette réitération d'une situation qui persiste sous forme d'impression troublante dans la mémoire permet la structure circulaire et pousse l'étrangeté jusqu'au bout. La

du rêve d'Alice

ruelle sans issue, la perception de l'infini, crée l'angoisse et bientôt la terreur. Qui échappe à l'inéluctable, au Destin? Cinq histoires encastrées dans une sixième, imprimées sur un rouleau qu'on ne cesserait de tourner entre ses mains, toujours dans le même sens, indéfiniment, dans le vague, constitue **Dead of night.** Le scénario d'Angus McPhail et John Baines ressemble à un anneau de Mœbius. Spectateur et héros se trouvent prisonniers du récit, cloîtrés dans une salle aux mille portes, portes qui jamais n'acceptent de s'ouvrir, ou alors débouchent sur l'inconnu, sur une sorte de vide vertigineux, sur des abîmes insondés. Ils sont piégés comme des lapins (le lapin, on le verra plus loin, a aussi sa place dans un rêve auquel il est fait allusion et qui prend bien l'allure d'un hommage à Lewis Caroll).
Dans la plupart des films à sketches, le lieu clos joue un rôle prédominant. Il faut un espace afin d'y réunir les personnages, un espace où loger le récit principal, un point où converge la pluralité des récits. Ici, c'est le salon, le salon rassurant des veillées calmes au coin du feu, où se fument les pipes des bourgeois contents, à l'abri des intempéries, du temps, de l'argent. Ce salon regroupe des personnages, tous très enclins aux bavardages. L'inaction, le repos, encouragent la parole, c'est bien connu. L'atmosphère les prépare à recevoir cè curieux invité, Craig. Déjà la figure du cercle se forme (ne dit-on pas appartenir à un cercle, avoir un cercle d'amis) par la disposition des personnages issus de la middle-class. D'emblée, le malaise s'installe, Craig a l'impression d'être plus ou moins « déjà venu » ici, de les connaître tous les six



« Le Miroir Hanté », sketch de Robert Hamer.

(ils ne sont alors que cinq) de les avoir vus quelque part dans un rêve. Rêve prémonitoire? Il annonce la mort d'un docteur. Ce docteur est là, présent, omniprésent même, moteur de l'intrigue puisque le surnaturel, une fois de plus, va avoir maille à partir avec la rationalisation, la psychanalyse. Le facteur de la répétition du semblable se rattache « aux choses connues depuis longtemps et de tout temps familières ». La prémonition se lie étroitement à l'impression de « déjà-vu », phénomène de perception qui, à la réflexion, ne se laisse pas si facilement réduire à ce quoi Freud l'a réduit. Le recommencement sans fin, une certaine métempsychose ont peut-être aussi leur mot à dire. Qui sait?

Craig, le premier, raconte. Il raconte un rêve, son rêve qui est alors visualisé. Or, que raconte le film? Le même rêve, du premier plan jusqu'au dernier ou presque. Plan qui, en fin de course, relève plus du Même que de l'Autre sans nous rassurer pour autant. Une telle similitude conduit à l'étrange.

Dans un lieu si tranquillisant, devant un feu ronronnant comme une quotidienneté lénifiante, tout participant se fait conteur et se charge d'un récit (comme d'un lourd fardeau) sur le thème de l'inquiétant. Six personnes, six récits puisque la fatalité manquante a rejoint les rangs sous les traits de la femme brune remarquée dans le rêve de Craig. Ce fantôme fait avancer d'un cran la prémonition. Clef de **Dead of night**, le réel apparent (dans la fiction) se révèle être finalement du domaine du rêve, rêve qui s'apprête à son tour à devenir réel (dans la fiction). La sonnerie du téléphone, faisant aussi office de réveille-matin, marque la limite de l'onirisme.

Chaque sketch décline, par tradition, les thèmes chers au fantastique du revenant (« Christmas Party » et « Golfing ») au double (« Ventriloquist », « The haunted mirror ») à celui de la prémonition (« The Hearse ») sur un ton plus ou moins effrayant (de l'ironique au terrifiant). Nous revenons sans cesse en un centre, retour au cœur de ce cercle infernal : le salon. La discussion prend la forme d'un combat/débat où s'affrontent surnaturel et psychanalyse. Alors que la plupart s'évertuent à accumuler les preuves de l'existence de l'un, le docteur Van Straeten (Frederick Valk) s'obstine à croire encore à l'autre. A noter que la figure du docteur est volontairement peu sympathique, peu convaincante. Déjà, on a compris que le goût des auteurs (du scénario) se range du côté d'une croyance en une paranormalité, à poser bientôt comme une science peut-être, mais encore très proche d'un certain mysticisme. Mysticisme d'ailleurs à la base du charme exercé par les textes des auteurs fantastiques anglais classiques. Curieusement, c'est de la bouche du personnage le plus rationnel que sortira l'histoire la plus délirante. Cette aventure arrivée à Frère (Michael Redgrave) nom ô combien éloquent, et à sa marionnette Hugo, est un bel exemple de dédoublement de la personnalité. Mais le croyant (Craig) n'est pas cru (par le docteur). L'affect que couve ce songe, c'est bien le meurtre de cette belle figure paternelle, Van Straeten. Et voilà tué celui qui empêche de croire aux chimères!

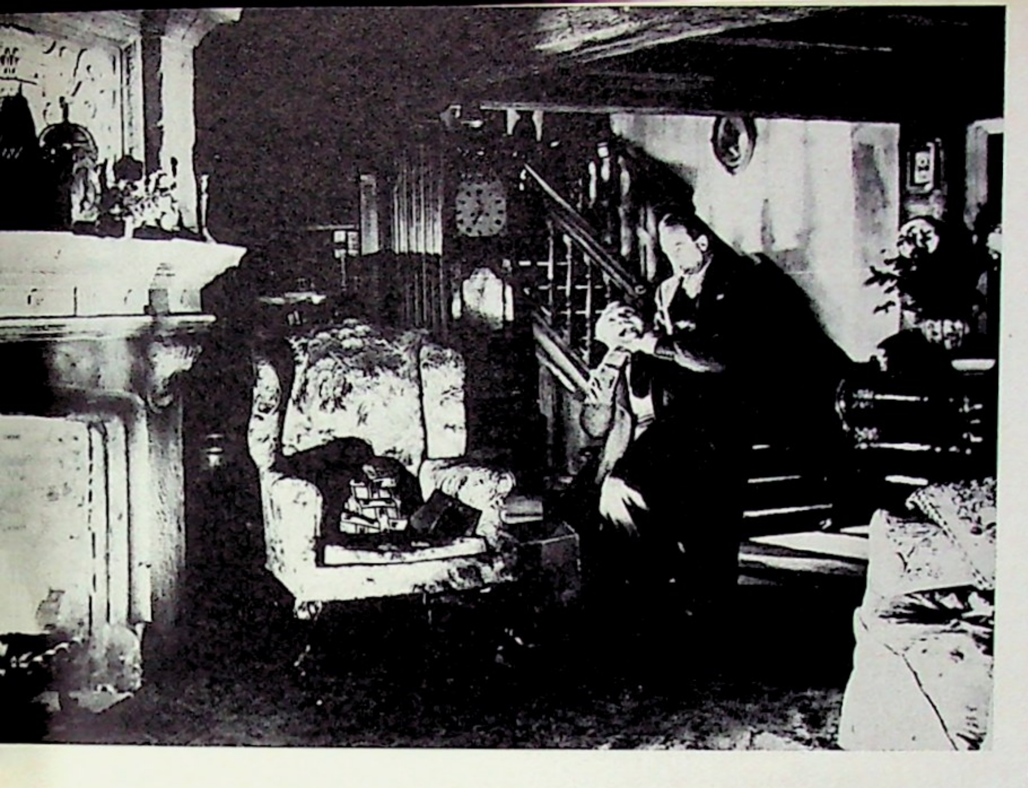


« Le Ventriloque », de Calvacanti : le thème fascinant du double.

Chaque histoire se réduit à un flash-back, donc recule dans le temps, se place dans le passé. Or, le rêve de Craig, le récit qu'il en fait, lui est futur, c'est une projection, un « c'est arrivé demain » qui se transforme en un « ça arrivera demain ». Tous ces événements passés ou futurs ont en commun l'angoisse de la mort et la crainte mêlée d'espoir de ce qui peut faire connaître la date, les circonstances. En cela **Dead of night** possède une coloration fort lugubre.

Passe les portes et fenêtres : le rêve

Alors que le salon protège ses habitants, tous s'évertuent à s'en évader (par leurs aventures). Mais le mouvement inverse aussi se produit. Au tra-



vers d'une fenêtre, la nuit devient jour, un paysage se transforme. Quelque chose entre par une ouverture, pénètre, modifie l'espace. Joan la femme brune (Googie Withers), la femme au miroir hanté, en entrant dans le salon (elle vient du dehors, de la nuit) trouble la quiétude et apporte le maléfice. Dans le sketch n° 1, « The Hearse » (réalisé par Basil Dearden), une brusque substitution d'espace, un arrêt dans le temps évite au sujet du rêve une mort précoce. Ce coureur automobile (Anthony Baird), chanceux, échappe deux fois au destin. Sorti presque indemne d'un accident de voiture, il ne montera pas dans l'autobus qui, un peu plus loin, va tomber du haut d'un pont. Alors que la chute des lunettes du docteur donne le signal de départ à la réalisation de la prémonition, une phrase à première vue inquiétante prononcée par un cocher de corbillard, puis répétée par le receveur d'autobus (« Just room for one inside, Sir »), fait office de sauveur. Comptant au nombre des signes avant-coureurs, des alertes bénéfiques ou maléfiques, elle s'en va rejoindre la terrible sonnerie de téléphone.

La nuit s'ouvre et se fait prophétique (« The Hearse »). La nuit s'accorde un avertissement; la fenêtre encadre la nuit, la nuit encadre la fenêtre. Là encore réitération, répétition (d'une phrase) sont à l'œuvre pour nous inquiéter. Au-delà d'une porte dans une pièce inconnue, ignorée de la géographie des lieux, Sally Ann Howes découvre (« Christmas Party »), le fantôme d'un petit garçon, Francis Kent, autrefois tué par sa sœur aînée Constance. L'espace, le temps de l'ouverture et de la fermeture d'une porte, la nuit s'est encore ouverte comme un rêve sur le rêve. De l'autre côté du miroir maléfique (« Haunted Mirror » de Robert Hamer), le décor aspire les êtres. Objet fantastique par excellence, le miroir fait aussi office de fenêtre bâillant sur l'espace et sur le temps. Leur croisement s'y opère. Le propre de l'objet d'antiquité n'est-il pas de prendre la place dans un milieu social historique différent? Ici Joan offre à Peter (Ralph Michael) ce présent baroque (venant du passé) acheté chez un antiquaire à la veille de leur mariage. Curieusement l'époque victorienne (époque que la Hammer allait adopter) envahit la chambre style 40. « I thought I saw something » dit Peter, penché à cette fenêtre du temps, littéralement fasciné par ce temps et cet autre. Par cette ouverture passent violence et sensualité, déferle le refoulé. Un homme doux se laisse posséder par le fantôme d'un homme cruel. Au double de la pièce répond le double du personnage. Cet ancien seigneur, révèle l'antiquaire, tua sa jeune et jolie femme sous l'emprise de la jalousie. Un accident l'avait rendu « impuissant ». Ici encore réitère la réitération. Les faits ont eu lieu autrefois, ils se reproduisent maintenant. Une personnalité s'empare d'une autre, une situation se représente — précise dans son déroulement jusqu'à ce qu'un acte (briser le miroir) vienne rompre le charme. Très réussi au niveau de sa mise en scène, « Haunted Mirror » joue autant sur les gros plans du personnage Peter parlant de son angoisse, le visage déformé d'appréhension, que sur le climat que dramatise la musique de George Auric. Voilà une peur qui pourrait bien être le reflet de l'impuissance. L'identification se porte sur un mari impuissant, jaloux et notre Peter semble bien craindre le mariage (ses troubles se déclarent peu de temps avant son engagement) tout en manifestant de la jalousie envers Joan (qui dit avoir choisi entre deux prétendants). Ses efforts visent à refouler des soupçons d'infidélité. Mais le fantastique retrouve sa présence pleine, atteste son existence lorsqu'au moment de briser le miroir Joan, à son tour, se voit dedans, dans une autre pièce, dans un autre temps. **Dead of night** est bien l'illustration d'un fantastique qui se joue des tentatives d'interprétation, de nos efforts pour le rattacher à la psychanalyse.

Par opposition, présenté psychanalyti-



« Le Ventriloque », de Cavalcanti.

quement, une seconde illustration du double : « The Ventriloquist » (de Cavalcanti) donne la parole à celui qui avait écouté jusqu'à maintenant avec une attention plus que flottante : le Dr Van Straeten. Ainsi se laissent forcer les portes de l'inconscient. Une voix qui parle de l'intérieur (le « ça » parle) finit par prendre la place de la voix qui parle à l'extérieur. Assassinée par son possesseur, cette poupée qui échappe à la surveillance, dont les mots s'échappent comme d'une fenêtre mal fermée alors que le voisinage ne devrait pas entendre, prend totalement possession de lui, renversant les apparences, bouleversant la maîtrise ; qui est à qui? Frère parle avec la voix d'Hugo, totalement envahi par l'autre. Les portes s'ouvrent sur la folie. Très signifiant, un plan montre Frère s'encadrant dans un miroir alors qu'à côté de lui repose la photo de Hugo elle aussi encadrée, le reflet les rassemble.

Le « ça » non contrôlable se déguise. Affublé des vêtements de la marionnette, il s'approprie les rêves de la nuit, la visant en plein cœur. Dans le « rêve dans le rêve », ce pot-pourri des récits où les personnages se mélangent, Craig cristallise tous les sujets et devient la proie des fantasmes. La marionnette vivante le poursuit dans un dédale de lieux et de visages réminiscents, preuve que les autres personnages sont bien sortis de son esprit. Tout arrive inévitablement selon le déroulement prescrit (à partir de la chute des lunettes).

En forme de conclusion curieuse : le maître des cérémonies, noir comme la nuit, rouge comme un cœur

D'emblée, dans un film noir et blanc, s'insèrent le rouge et le noir. Dans le titre français tout d'abord : **Au cœur de la nuit,** cœur = rouge, nuit = noir. Le rouge de la magie si tonique et le noir si profond du mystère et aussi le roi rouge (roi de cœur) du rêve d'Alice dont parle énigmatiquement Sally encore si près de l'enfance. Elle raconte une histoire d'enfant baignant dans l'ambiance d'un goûter costumé qu'enjolive la photo de Jack Parker. Sally tout droit sortie d'un conte, rêvant ici à la nuit tombée. Tous les personnages ne pourraient-ils pas être un peu aussi dans son rêve à elle, au cœur d'un jardin, alors que Craig, lapin pressé d'en venir au bout de son histoire, s'enferme dans son délire au centre d'une étoile à la forme quasi ésotérique. La seule donnée réelle après le travelling arrière, régression vers le jour, vers le réveil (retour à la réalité), n'est-ce pas la sonnerie, symbolique réveil-matin, mais aussi amorce d'une curieuse aventure? Anonyme tout d'abord, puis voix inconnue, c'est un étrange invitant, ce Mr. Foley hospitalier qui n'offre en récit à ses amis qu'une grosse farce vaudevillesque (« The Golfing ») à base de revenants. Qui pourrait être ce mystérieux prestidigitateur qui plaisante en plein drame? Car si son histoire-rupture permet au terrifiant de s'effacer quelque temps, il n'en revient qu'avec plus de force. Histoire non pas arrivée d'ailleurs au récitant Eliott lui-même, mais à des amis. La distanciation s'établit par le fait « que c'est arrivé à d'autres ». Le rapport rire (décharge d'angoisse) et peur (accumulation d'angoisse) est dès lors posé. Tenir en haleine ses auditeurs alors qu'il ne s'agit que d'un gag ressemble à un jeu où il y a un tricheur. Celui qui triche, c'est l'autre, l'hôte, l'investigateur de tous ces événements, celui qui, comme Dracula, reçoit en sa demeure, va à la rencontre de l'appelé et de l'élu.

Le maître du domaine étrange où se provoquent situations et conflits psychologiques. C'est le meneur de jeu, le meneur du monde, peut-être la vie, peut-être la mort. Le Roi Rouge du rêve d'Alice, et ce rire, ce goût de la dérision pourraient bien appartenir à celui qui manigance... le rire du Démon.

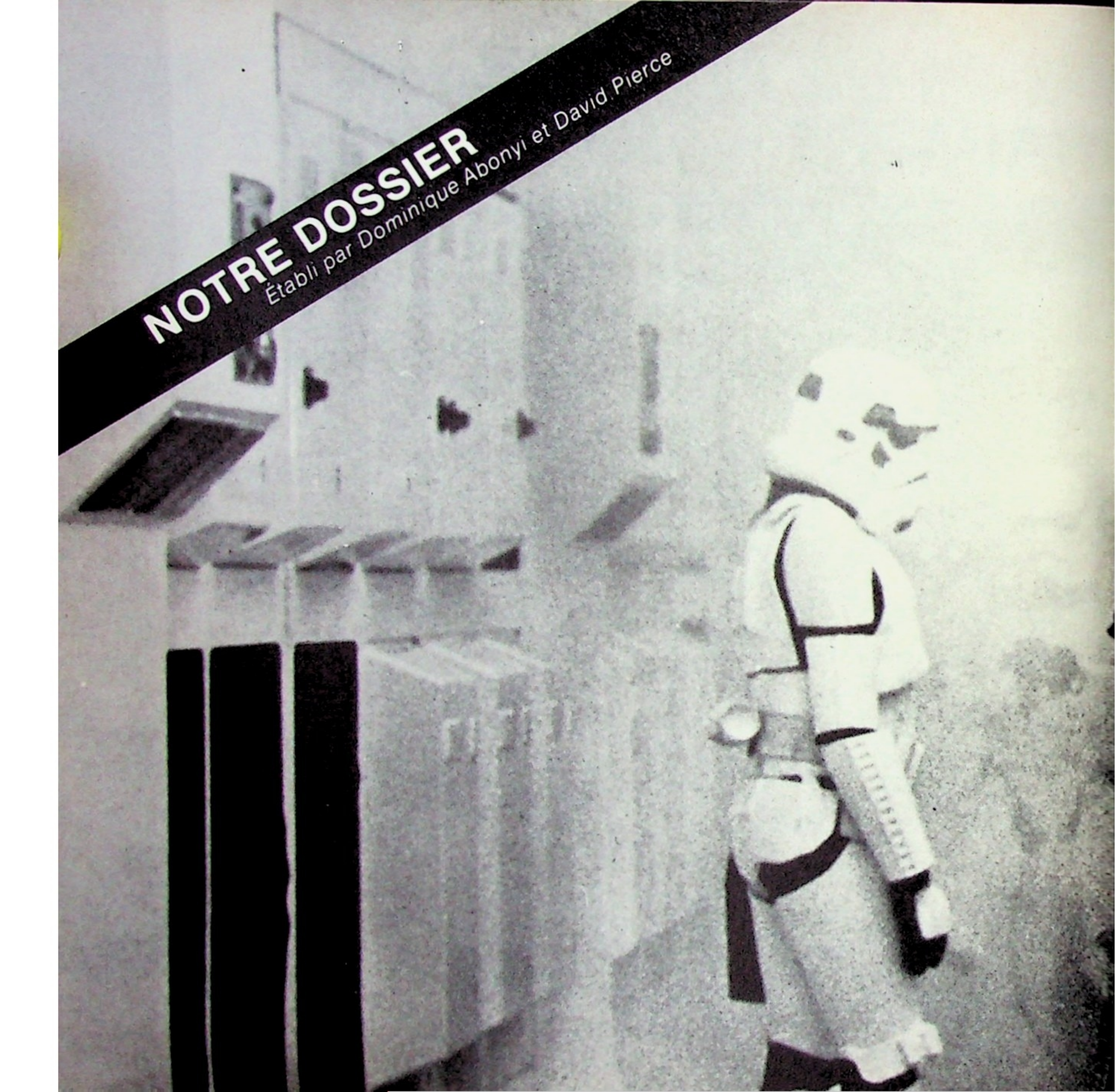
EVELYNE LOWINS

2 AFFICHES
VRAIMENT « FANTASTIQUES »



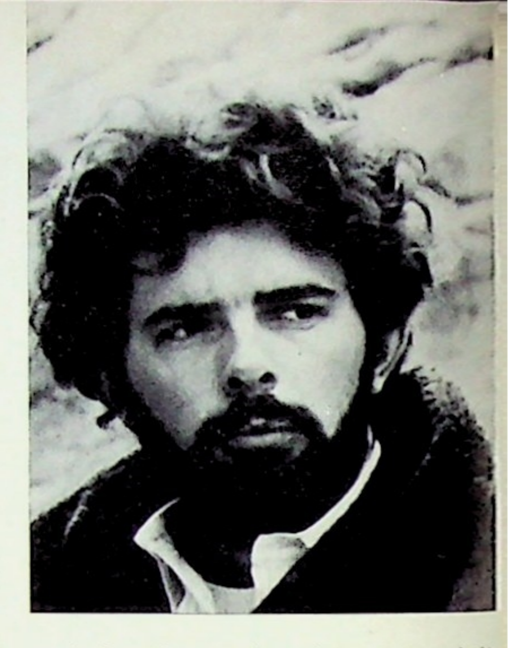


Ces deux affiches, réalisées par W. SIUDMAK,
format 60 × 80, couleurs, peuvent être commandées à
PUBLI-CINÉ, 92, Champs-Élysées, 75008 PARIS.
Prix franco : 18 F l'affiche (envoi roulé sous tube carton)


NOTRE DOSSIER
Établi par Dominique Abonyi et David Pierce


STAR WARS
(La Guerre des étoiles)

Entretien avec GEORGE LUCAS



Le cinématographe est le jouet le plus merveilleux qu'ait jamais inventé l'homme pour s'amuser, exprimer ses phantasmes, projeter ses rêves comme ses cauchemars et laisser livre cours à ses caprices ou à ses désirs les plus secrets. **Star Wars** *obéit bien en cela aux rêves les plus chers de George Lucas tels qu'il veut bien nous les confier.*

► J'ai perdu quatre années de ma vie à traîner, comme les gosses dans **American Graffiti**; et maintenant, je fais un rêve intergalactique, à base d'héroïsme. C'est mon histoire que je raconte dans **Star Wars**. C'est rigolo... voilà, c'est ça : c'est un film rigolo! Les jeunes d'aujourd'hui ne rêvent plus tout éveillés comme nous le faisions, tout ce qu'ils ont pour rêver c'est Kojak ou Dirty Harry. Tous les gosses d'aujourd'hui n'ont plus qu'un seul idéal : devenir des flics meurtriers. Tous les films qu'ils voient sont pleins de catastrophes, de violence plus que réaliste et d'insécurité, alors j'ai eu envie de leur ouvrir le royaume enchanté de l'espace. C'est très bien, la science-fiction, mais la science y tient maintenant une telle place qu'elle en a perdu tout sens de l'aventure. Je voulais que **Star Wars** les amène à réfléchir à ce qui pourrait arriver, qu'ils se disent : « Ouais! ça serait chouette si on pouvait aller se balader sur Mars, non? » Il me semble que les enfants d'aujourd'hui grandissent dans l'ennui et je souhaitais leur permettre de s'ennuyer un peu moins. J'ai toujours aimé les films d'aventure, comme **Camelot** ou **L'Ile au Trésor**, et j'ai l'impression que depuis la mort du western, il n'y a plus de royaume mythologique accessible aux jeunes; je sais bien qu'ils ont maintenant infiniment plus d'expérience que nous n'en avions sans doute à leur âge, mais je crois tout de même qu'ils mériteraient de voir *quelque chose* quand ils vont au cinéma.
C'est pour ça que j'ai fait **Star Wars**. J'ai grandi au milieu du rêve et de l'aventure, et je voulais leur fournir un décor exotique et lointain au milieu duquel ils pourraient déchaîner leur imagination. Il est important pour moi de tenter d'intéresser les gens à l'exploration spatiale; après tout, c'est un prétexte pour les faire sortir de la stupidité fondamentale du moment que de les amener à rêver à la colonisation de Mars ou de Vénus. Et le seul moyen d'y arriver un jour, c'est de laisser les gosses imaginer qu'ils s'emparent d'un pistolet à rayons pour bondir dans un astronef et s'enfuir dans l'espace.

► **Star Wars** est né de ma passion particulière pour Flash Gordon; j'avais vu à la télévision Buster Crabbe jouer dans les vieux *serials* adaptés d'Alex Raymond et c'est ce qui m'avait amené à la science-fiction, lorsque j'étais tout petit. J'avais au début l'intention de faire un « Flash Gordon », mais je n'ai jamais obtenu les droits. Alors, je me suis mis à faire des recherches et j'ai découvert où Alex Raymond — l'auteur des bandes dessinées de Flash Gordon dans les quotidiens — avait puisé son inspiration : c'était dans l'œuvre d'Edgar Rice Burrough, et en particulier dans son ***John Carter sur Mars***. J'ai lu toute la série et c'est alors que j'ai appris que Burroughs avait fondé son épopée sur un récit de science-fiction publié en 1905 par Edwin Arnold : ***Gulliver sur Mars***. Ce fut le premier ouvrage sur ce thème dont je devais parvenir à retrouver la trace. Jules Verne n'en était pas passé loin, mais il n'avait jamais mis en scène un héros combattant contre des créatures de l'espace, ou ayant seulement des aventures sur une autre planète. C'est tout un genre qui émerge de cette seule idée.

► J'ai commencé à écrire **Star Wars** en janvier 1973, à raison de 8 heures par jour, 5 jours par semaine, jusqu'en mars 1976, date à laquelle nous avons commencé le tournage. Et, même à ce moment-là, je continuais à réécrire des pages entières le soir, après la journée de travail. Je crois bien que j'ai écrit quatre scénarios pour **Star Wars**! Je soupesais les différents ingrédients, les personnages, la ligne conductrice du récit. C'était en quelque sorte une bonne idée en quête d'histoire.
J'avais envie de faire un film d'action qui se passerait dans l'espace, comme **Flash Gordon**. Je savais que je voulais une grande bataille dans l'espace, quelque chose de très vio-

lent, avec des pistolets à rayons, des astronefs qui se poursuivent mutuellement pour s'abattre, et des choses comme ça. Je voulais qu'il y ait dans mon film un vieil homme — un vrai! — et un enfant, et que s'établisse entre eux une relation de maître à élève. Je voulais aussi que le vieil homme soit une sorte de guerrier, et qu'il y ait une princesse, mais pas une demoiselle en détresse complètement passive.

▶ Il est certain que le scénario qui a fini par émerger de mes nombreux brouillons est fortement influencé par toute la science-fiction et tous les romans d'aventure que j'ai pu lire ou voir adaptés à l'écran. Et il y en a eu! C'est un film classique, que j'essaie de faire; un film sur l'espace, fantastique et classique, dans lequel se fondront toutes les influences. Il y avait des aspects traditionnels du genre que je souhaitais conserver dans **Star Wars**, et à la pérennité desquels j'aimerais contribuer.
Le problème avec le futur dans la plupart des films d'anticipation, c'est qu'il a toujours l'air trop propre, trop net et bien astiqué. Pour qu'on y croie, il faudrait mettre en scène un avenir ayant déjà servi. Les cabines Apollo étaient très instructives à cet égard : le temps que les astronautes reviennent de la Lune, et elles étaient remplies de papiers de bonbons et de bouteilles de jus d'orange vides, tout aussi dépourvues d'exotisme que la vieille familiale avec laquelle on part en vacances. Et, bien qu'il ne soit fait dans **Star Wars** nulle mention du temps ou de l'espace par rapport à ceux de la Terre, et qu'il n'y soit pas question d'avenir mais au contraire d'un passé galactique quelconque, ou d'un présent extra-temporel, c'est un film grouillant de vie, et son temps aussi bien que son espace ont beaucoup servi... Rien n'y est expliqué dans le détail. Tous les accessoires semblent couler de source.
J'espère que le film aura beaucoup de succès, et que beaucoup de gens se mettront à faire des films d'aventures dans l'espace parce que j'aimerais bien aller les voir... ■

BIOGRAPHIE DE GEORGE LUCAS

Un journaliste a pu écrire du film de George Lucas **American Graffiti**, *que c'était l'histoire de sa vie, le produit de la distillation de ses années d'adolescence passées à arpenter sans fin les rues de sa ville natale. Et George Lucas, frêle petit bonhomme de 33 ans qui ressemblerait encore aujourd'hui à un adolescent s'il ne portait pas la barbe, est bien d'accord...*

• George Lucas est né le 14 mai 1944, à Modesto, en Californie. Fils de commerçant, il grandit dans une ferme dont la spécialité était la culture des noyers, et ne rêve alors que de voitures et d'arts. Fermement décidé à devenir plus tard un grand pilote de course, il travaille comme mécanicien dans un garage et passe son temps à réparer des automobiles de marques étrangères lorsqu'il ne suit pas les compétitions dans tout le pays, depuis les postes de ravitaillement qui longent le circuit. Un grave accident de voiture l'oblige à renoncer à tout espoir de jamais devenir pilote de compétition, quelques semaines avant son examen de fin d'études à l'Université.
Après deux semaines d'études au collège de Modesto, il obtient son diplôme de sciences sociales et rencontre par hasard le cinéaste Haskell Wexler qui l'encourage à apprendre la mise en scène et le pistonne pour entrer à l'école de cinéma de l'Université de Southern California. Il y réalise très vite huit films et devient professeur assistant d'une classe d'opérateurs de la Marine. Avec l'aide de la moitié de la classe, il réalise un court-métrage de science-fiction intitulé : **THX 1138 : 4EB**, qui remporte de nombreux prix, dont celui du Troisième Festival national du Film Étudiant en 1967-1968.
Lucas est sélectionné en 1967 pour réaliser avec trois autres étudiants des courts métrages sur le tournage de **L'Or de McKenna**, de Carl Foreman. Bien qu'il y soit davantage question des mystères du désert que de son film, Foreman considère comme étant le meilleur de tous, le court métrage de Lucas. Celui-ci obtient alors une bourse de la Warner pour aider à la réalisation de **Finian's Rainbow**, sous la direction de Francis Ford Coppola, puis, tout en travaillant comme assistant de Coppola sur **The Rain People**, il réalise un documentaire, intitulé **Filmmaking** (la mise en scène), qui passera dorénavant pour l'un des meilleurs films sur le sujet.
Le premier film professionnel de George Lucas est **THX 1138**, version développée du court métrage qui lui avait valu un prix à l'Université et dont Francis Ford Coppola est producteur exécutif. Nos lecteurs connaissent bien ce film, datant de 1969, dans lequel figurent entre autres Donald Pleasence et Robert Duvall.
C'est en 1973 que Lucas réalise **American Graffiti**, dont il écrit le scénario en collaboration avec Gloria Katz et Willard Huyck. Cette production remporte cinq Academy Awards — pour la meilleure photographie, la meilleure mise en scène et le meilleur scénario, entre autres — et le Golden Globe Award pour le meilleur film comique, ainsi que les prix de la critique cinématographique de New York et de la Société nationale de la Critique cinématographique, pour le meilleur scénario.
George Lucas a rencontré sa femme, Marcia, alors qu'elle était son assistante pour le montage d'un documentaire mis en scène par Verna Fields. Ils vivent en Californie, à San Anselmo. Marcia Lucas a contribué au montage de **Star Wars** et fut proposée pour l'Academy Award, pour le meilleur montage avec Verna Fields de **American Graffiti**. Elle est aussi responsable du montage de **Alice n'habite plus ici** et de **Taxi Driver**.

L'enthousiasme de George Lucas pour le **space-opera** *va au-delà de la mise en scène, fut-ce de films comme* **Star Wars**. *Il est tellement épris du genre qu'il est en effet co-propriétaire d'une librairie-gallerie new-yorkaise consacrée aux bandes dessinées, peintures, dessins et ouvrages d'imagination dont le thème central tourne autour des autres mondes...*

STAR WARS

Sur le tournage

Nous voyons depuis quelques années émerger au cœur de l'industrie cinématographique des metteurs en scène de talent, nourris au lait du cinéma et de la télévision et qui ont cultivé les passions de leur enfance en intégrant des écoles de mise en scène où ils purent étudier la théorie, explorer les limites et les contraintes de la technique en réalisant leurs propres films de court métrage et visionner à satiété les œuvres du passé, dans une tentative pour redécouvrir les éléments visuels et narratifs qui firent que, dans le monde entier, aller au cinéma une fois par semaine était une habitude universellement répandue. Leur travail témoigne aujourd'hui de leur sensibilité, de leur habileté technique et de leur enthousiasme juvénile, à la mesure de leur désir flagrant de distraire des foules de spectateurs. George Lucas est sans nul doute l'une des figures de proue de cette nouvelle génération de cinéastes. Il nous fait le récit de certaines étapes du tournage de **Star Wars** *:*

• Pour trouver un endroit susceptible d'évoquer une planète d'une autre galaxie, nous avons exploré tous les déserts d'Amérique, d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient. C'est en Tunisie que nous avons trouvé le désert parfait : un paysage aride et désolé, à l'horizon illimité... Et en mars 1976, les acteurs arrivaient avec une unité de production à Tozeur, une petite ville-oasis toute engourdie de sommeil du Sud tunisien, là où se rencontrent l'Afrique du Nord et l'Arabie et où commence le Sahara. Il fallut huit semaines aux décorateurs pour changer en paysages d'un autre monde le désert et ses villes. Et le tournage commença non loin de Tozeur, sur le chott el Djerid — un chott est un lac salé en arabe. C'était une étendue de sol desséché sur lequel se dressait par endroit un palmier, une étendue désertique qui reflétait les rayons du soleil par ses myriades de cristaux de sel blanc. Il était impossible de distinguer l'illusion de la réalité dans ce paradis des mirages; en d'autres termes, c'était l'endroit idéal.

Les premières séquences de **Star Wars** se déroulent sur Tatooine, planète éloignée située dans une autre galaxie. Le foyer du jeune héros, Luke Skywalker — « l'arpenteur du ciel » — est un grand trou dans le sable menant à une enfilade de grottes. Les dunes du désert tunisien interviennent dans d'autres scènes : c'est à quelques kilomètres de Nefta que nous avons tourné les plans dans lesquels on voit le squelette d'une créature monstrueuse, au moment où les robots R2-D2 et 3-CPO progressent lentement dans le sable. L'un des cavaliers des sinistres troupes de choc des Forces impériales chevauchait un animal colossal qui ressemblait à quelque chose tenant à la fois du dinosaure et de l'éléphant.

Après avoir filmé quelques séquences sur le fond grandiose d'un canyon volcanique des environs de Tozeur, toute l'équipe est ensuite partie pour Matmata qui est incontestablement la ville du monde la plus curieuse que je connaisse.

Matmata est surtout peuplée de troglodytes qui vivent dans des cavernes creusées dans des trous semblables à des cratères dans le sol. Le sol est couvert de ces cratères, comme si on se retrouvait tout d'un coup sur la Lune. Ces maisons souterraines n'étaient pas conçues tellement comme un moyen de défense contre les ennemis éventuels mais plutôt comme la seule façon de se protéger du temps, qui est impitoyablement torride en été et d'un froid rigoureux en hiver.

Les habitations sont constituées d'un trou central à ciel ouvert, de 7 ou 8 mètres de diamètres peut-être, souvent entouré d'un muret qui offre sa protection contre les rayons du soleil en été et contre le vent lorsqu'il fait froid. La seule entrée est une pente douce qui mène à un tunnel bordé de chaque côté de sortes de niches dans lesquelles sont emmagasinés le fourrage et les vivres et qui servent aussi d'étable aux animaux. La cour intérieure mesure quelques mètres carrés, une dizaine environ, et renferme des citernes destinées à recueillir les eaux de pluie qui y sont emmenées par des canaux. Il y a la plupart du temps deux pièces de chaque côté du carré, deux pièces creusées dans le sol et à l'intérieur desquelles des niches et des creux servent d'étagères, de sièges et de lits.

C'est à Matmata, à l'hôtel Sidi Driss, que nous avons filmé les scènes qui montrent l'intérieur du foyer de Luke Skywalker. L'hôtel était plus grand qu'une demeure troglodyte moyenne, mais il est très typique du style d'habitation local.

Nous sommes restés deux semaines et demie en Tunise, et nous sommes rentrés à Londres pour continuer le tournage aux studios d'Elstree et de Shepperton. Nous y avons passé quinze semaines, et c'est là que nous



George Lucas dirigeant les soldats de l'Empire galactique.



George Lucas et son équipe dans le désert tunisien.

Le final : l'arrivée triomphante des héros (scène de tournage).



avons fait les parties les plus futuristes du film, celles qui montrent le satellite des Forces impériales : l'Étoile de la Mort.

Il a encore fallu une année de travail à John Dykstra pour mener à bien les effets spéciaux du film. Il travaillait à Los Angeles, dans un hangar secret, et il a utilisé les techniques les plus modernes d'animation image par image contrôlée par ordinateur. Peter Ellenshaw Jr a, lui, assumé les nombreux travelling matte du film; c'est une tradition de famille chez les Ellenshaw et on se demande comment les artistes qui pratiquent cette forme d'art cinématographique ne sont pas plus célèbres...

Pendant ce temps-là, une seconde équipe filmait des extérieurs dans la Vallée de la Mort et au Guatemala...

Le scénario

Ce film nous conte les aventures extraordinaires de Luke Skywalker et de ses amis, robots de métal et pilotes de vaisseaux spatiaux, de chair et de sang, dans leur combat cosmique contre des créatures monstrueuses et des traîtres en une colossale guerre civile galactique. L'histoire n'est pas située dans le temps et l'espace; elle se déroule dans des systèmes solaires et des galaxies sans rapport avec les nôtres et il n'est pas précisé si l'action se situe dans le passé, le présent ou l'avenir. C'est une œuvre dans laquelle se trouvent réunis les ingrédients constitutifs de l'aventure spatiale contemporaine, les fantasmes romantiques de *l'heroic fantasy* et une pointe de merveilleux. **Star Wars** est le récit de la lutte de héros contre leurs ennemis et de l'idylle entre un jeune homme naïf et une belle princesse intrépide dans un monde où la magie est chose possible et où l'amour et le Bien triomphent toujours du mal et de l'adversité. C'est une odyssée qui se déroule dans des mondes exotiques et dont le thème central est la transmission de l'épée — du pouvoir — d'une génération à celle qui lui succède, du passage de l'innocence à la connaissance.

• Depuis plusieurs dizaines d'années, les maléfiques dirigeants de l'Empire galactique font régner la terreur et l'obscurantisme. Après maintes tentatives infructueuses de soulèvement, un petit détachement de Rebelles conduit par la jeune et énergique princesse Leia Organa, parvient à s'emparer des plans de l'« Étoile de la Mort », un vaisseau spatial géant, pratiquement invulnérable, qui constitue l'arme suprême de l'Empire.
Leia fait route vers sa planète, Alderaan, lorsqu'elle est interceptée par le chef des Forces impériales, Darth Vader. Avant de tomber aux mains de l'ennemi, Leia confie les plans de l'« Étoile de la Mort » à un androïde, R2-D2, qu'elle charge d'alerter Ben Kenobi, seul survivant du glorieux ordre des Chevaliers Jedi qui assura jadis la paix et la justice dans l'ancienne République galactique.
R2-D2 et son camarade, le robot C3-PO, réussissent à s'enfuir et atterrissent sur la planète Tatooine. C3-PO, n'ayant aucun goût pour l'aventure, refuse bientôt de poursuivre la mission et abandonne R2-C2 en plein désert. Les deux robots partent chacun de leur côté et sont bientôt capturés par un groupe de Jawas et revendus à un agriculteur, Owen Lars.
Le neveu de ce dernier, Luke Skywalker (fils d'un Chevalier Jedi mort en combattant pour la République) répare R2-D2 et a la surprise de voir se matérialiser l'image de Leia dont la voix s'élève pour implorer l'aide de Ben Kenobi. C3-PO, toujours craintif et désireux de s'épargner d'inutiles tribulations, interrompt le message de son compagnon avant que Luke ait pu en saisir le sens. Le jeune homme fait part de l'incident à son oncle, qui lui fait une réponse des plus évasives et lui donne l'ordre de débrancher la « mémoire » de R2-D2. Pendant la nuit, ce dernier prend la fuite et Luke, décidé depuis longtemps à fuir les terres arides de Tatooine, se lance à sa poursuite en compagnie de C3-PO. Une bande de guerriers nomades les attaque et se prépare à les liquider tout trois lorsque surgit un vieillard de noble allure, qui met les agresseurs en fuite. Luke reconnaît immédiatement leur sauveur : c'est Ben Kenobi...
Ben révèle à Luke l'identité de l'assassin de son père (le renégat Darth Vader, ancien Jedi passé à l'ennemi) et lui demande assistance en promettant de l'initier à la « Force », un pouvoir magique dont il est l'un des deux derniers détenteurs. Luke hésite à se joindre au vieillard, en dépit de son intérêt naissant pour la belle Leia et offre seulement de le conduire jusqu'à Anchorhead.
Pendant ce temps, Grand Moff Tarkin, gouverneur de l'Empire, a envoyé ses soldats sur la piste de R2-D2. Après avoir liquidé les Jawas, ceux-ci exterminent la famille adoptive de Luke et rasent son village. Le jeune homme n'hésite plus : il accompagnera Ben et les deux robots jusqu'à Alderaan. Ils pénètrent, protégés par la Force, dans la ville de Mos Eisley, lieu de débauche peuplé de créatures immondes. Ben espère y trouver un pilote, qui se présente bientôt en la personne de Han Solo, contrebandier cynique mais audacieux qui accepte de les prendre à bord de son aéronef, le « Millenium Falcon », dont l'équipage se limite à un Wookie, anthropoïde taciturne au visage simiesque et aux grands yeux bleus qui répond au nom de Chewbacca.
Après avoir échappé aux sentinelles impériales, ils pénètrent dans la zone d'Alderaan et découvrent que la planète a été anéantie (sur l'ordre de Tarkin, furieux de n'avoir pu plier Leia à sa volonté). C'est alors que le « Millenium Falcon » se trouve pris

SUITE PAGE 100

L'attaque meurtrière des Forces du Mal éliminant la population d'une planète satellite.



La princesse Léia (Carrie Fisher)
est tombée aux mains de ses ennemis...



... mais elle a le temps de confier un message
pour les siens au robot Artoo-Detoo.

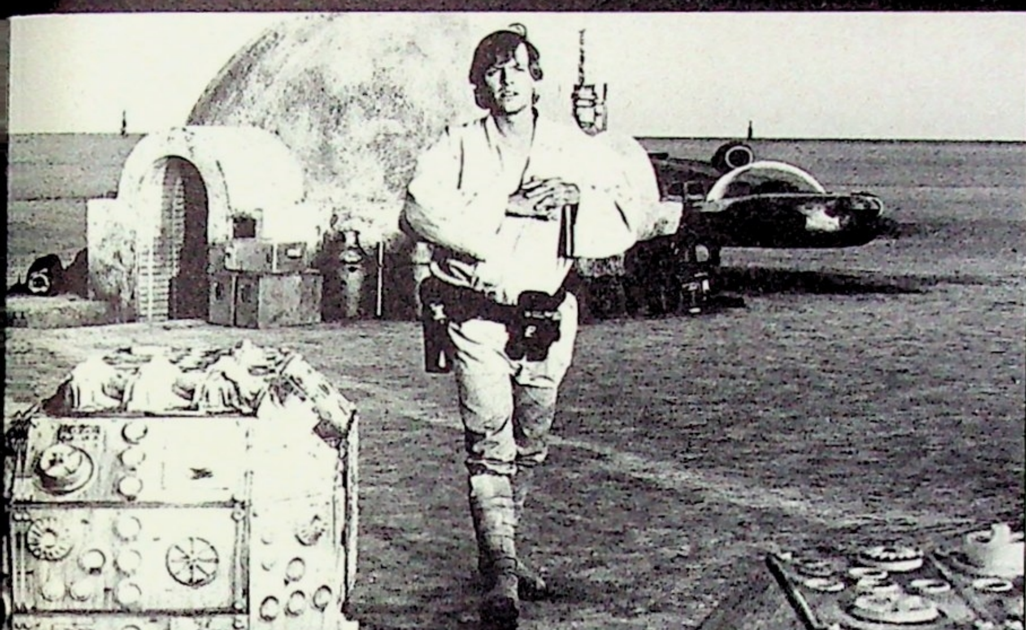


Tarkin (Peter Cushing), gouverneur de l'Empire, presse la princesse Leia de lui fournir d'importants renseignements.

Le peuple des Jawas, rebut de la société, vivant sur une autre planète, Tatooine, est un ennemi redoutable.

Luke est attaqué par un bandit du désert.

Luke est sauvé par Ben Kenobi (Alec Guinness), dernier survivant de l'ordre des Chevaliers qui jadis assura la paix dans l'ancienne république galactique.



Sur cette planète vit le jeune Luke Skywalker (Mark Hamill) qui découvre le message de la princesse Leia transmis par le robot Artoo-Detoo.



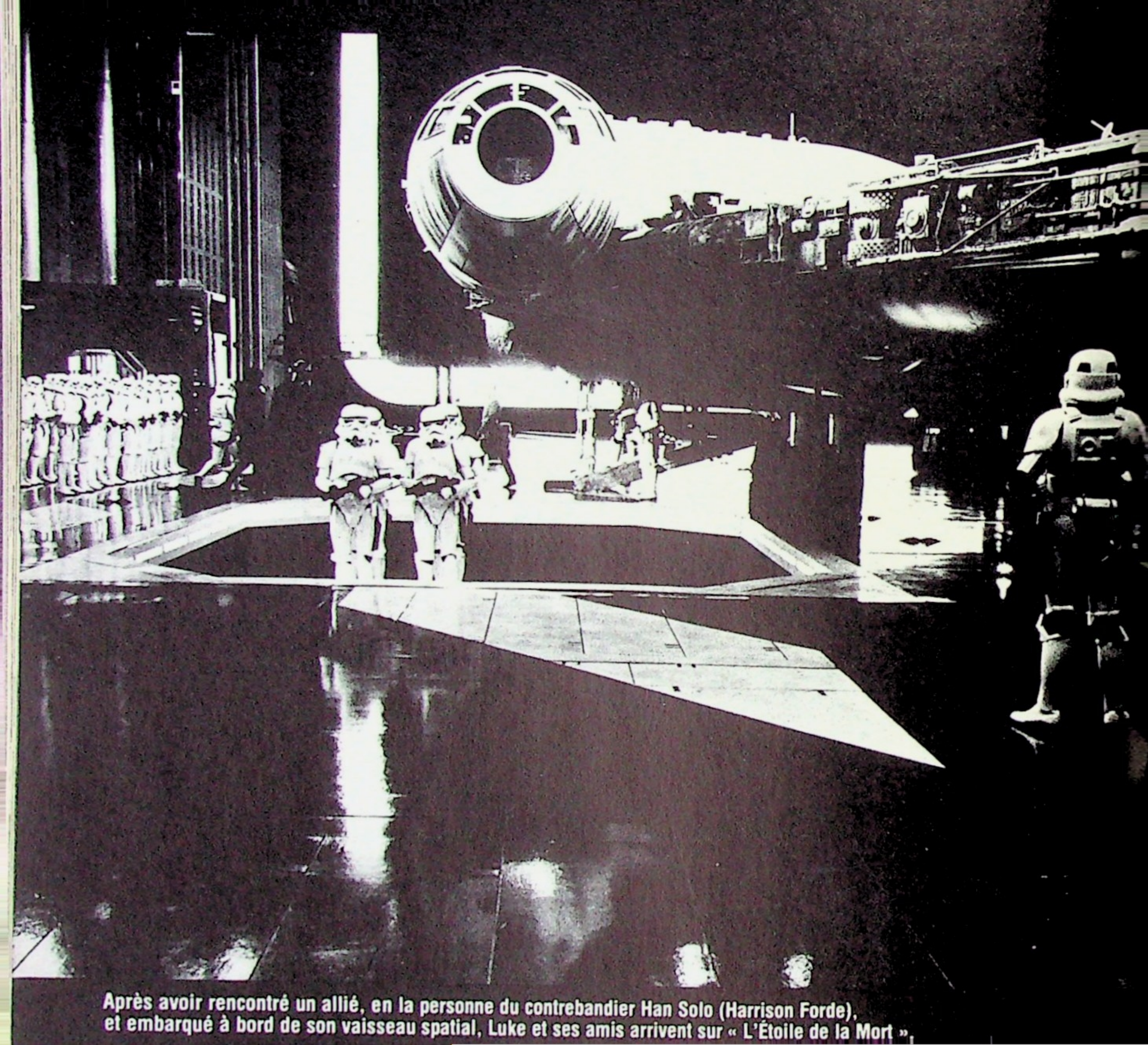
Luke se lance à la poursuite du robot qui s'est enfui.



Luke et Ben Kenobi vont partir à la recherche de la princesse, en compagnie de deux robots.



Arrivés dans un village décimé, ils doivent décliner leur identité à des soldats de l'Empire.



Après avoir rencontré un allié, en la personne du contrebandier Han Solo (Harrison Forde), et embarqué à bord de son vaisseau spatial, Luke et ses amis arrivent sur « L'Étoile de la Mort ».

Les quatre amis vont se séparer pour retrouver la princesse Leia.



Luke cherche
la princesse



La princesse Leia, délivrée, est arrachée
à sa cellule et se défend contre les poursuivants

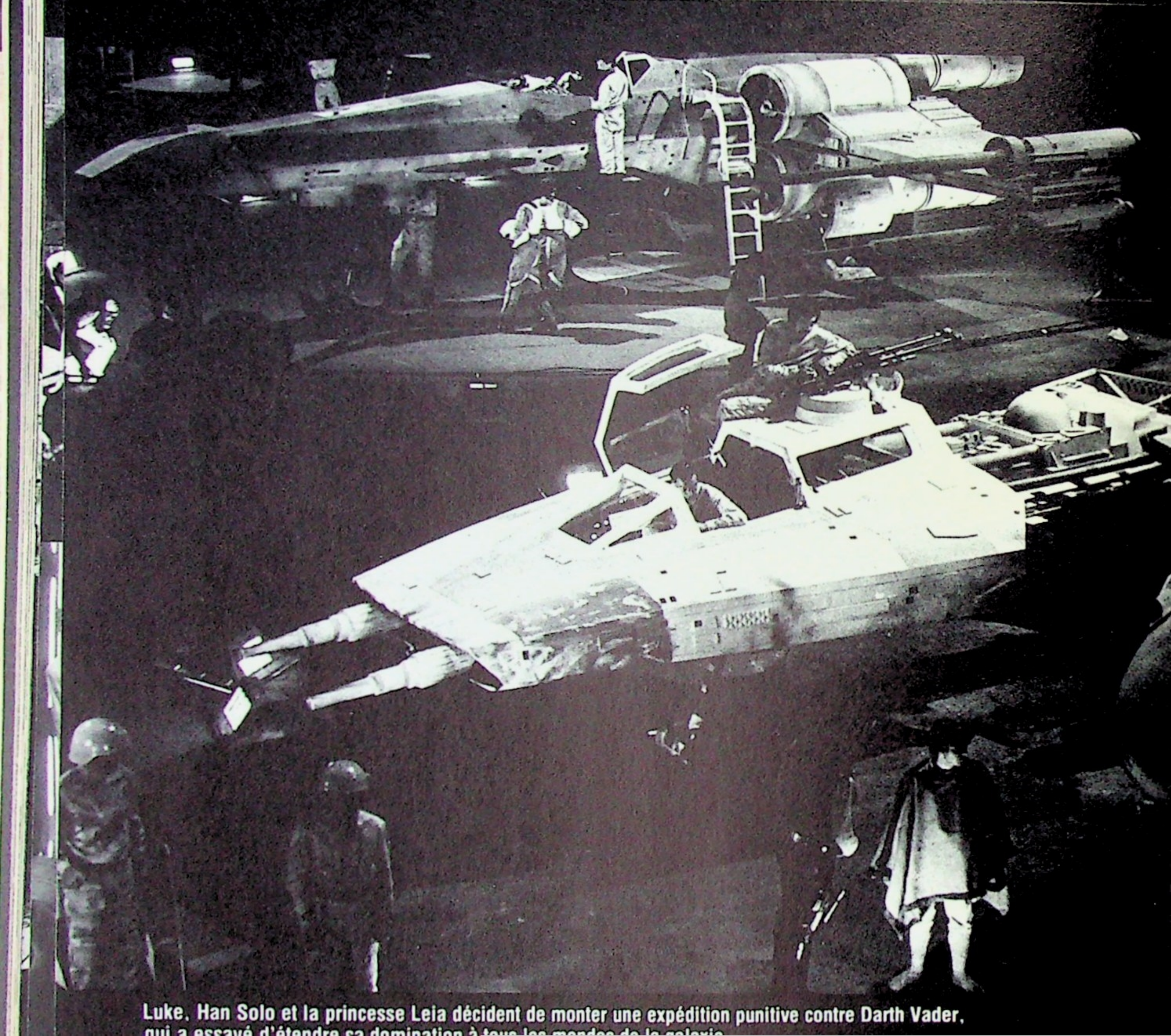


Le robot C3-PO
est provisoirement cerné par les gardes

Au terme d'une rude bataille,
la princesse Leia va enfin retrouver sa liberté...

... tandis que Ben Kenobi trouve hélas la mort en affrontant son ennemi.
Darth Vader (David Prowe), le chef des Forces impériales.





Luke, Han Solo et la princesse Leia décident de monter une expédition punitive contre Darth Vader, qui a essayé d'étendre sa domination à tous les mondes de la galaxie.



.... Après un combat homérique, « L'Étoile de la Mort » explose dans l'espace. C'est la victoire du Bien sur les Forces du Mal, et les deux héros, Luke et Han Solo, sont accueillis en triomphe à Yavin.

SUITE DE LA PAGE 90

dans le champ d'attraction de l'« Étoile de la Mort » et englouti par cette dernière...
Les quatre héros échappent miraculeusement aux recherches des gardes. Ben, guidé par la Force, part affronter Vader, tandis que Luke et Han dépouillent deux sentinelles de leurs uniformes et, faisant jouer le rôle de prisonnier à Chewbacca, partent à la recherche de Leia, qu'ils arrachent bientôt à sa cellule.
L'alerte est rapidement donnée et ils doivent se réfugier dans une fosse malodorante où croupissent les restes de machines délabrées. Les parois commencent à se resserrer sur eux et la mort paraît inévitable lorsque R2-D2, alerté par Luke, les libère.
Ben et Darth Vader s'affrontent en un duel au sabre électronique. Le combat s'achève par la mort du vieillard qui, avant de se désintégrer, lègue sa Force à Luke.
Le trio et les deux robots ont juste le temps de se glisser à l'intérieur du « Falcon » et de prendre la fuite. Han distance les chasseurs impériaux au terme d'une poursuite haletante, et met le cap sur la base secrète de Yavin. Mais Leia, elle, a compris que cette fuite trop aisée n'était qu'un piège : Tarkin a disposé un « mouchard » à l'intérieur du « Falcon » et connaît maintenant leur destination...
Le trio débarque sur Yavin où la résistance s'organise sans plus tarder. Han, ayant touché la récompense promise, s'apprête à repartir de son côté, tandis que Luke, prêt à tout pour conquérir Leia, s'engage dans l'escadrille des chasseurs et part avec celle-ci donner l'assaut à l'« Étoile de la Mort ».
Une furieuse et meurtrière bataille s'engage bientôt dans l'espace. Plus puissante, la flotte aérienne de Darth Vader liquide un à un les appareils de Yavin. Vader se lance à la poursuite de Luke, seul survivant du combat, et s'apprête à l'abattre lorsque Han surgit et le mitraille à bout portant.

Chewbacca est un « wookie », anthropoïde centenaire, allié précieux de Luke et de ses amis.

Guidé par la Force, Luke coupe le contact avec Yavin et pique vers la zone vulnérable de l'« Étoile ». Il fait mouche à l'instant précis où Tarkin donnait le signal de la destruction de Yavin. L'« Étoile de la Mort » explose dans l'espace en une immense gerbe de flammes.
Les deux héros sont accueillis en triomphe à Yavin où Leia les décore devant une foule enthousiaste. Mais c'est en vain qu'ils cherchent à deviner qui d'entre eux l'emportera dans le cœur de l'habile princesse... ■

La critique

Personne, en Europe occidentale, n'ignore le phénomère **Star Wars :** comptes rendus enthousiastes (quelque peu tempérés par les critiques qui, l'ayant vu après coup, ont pu avoir un aperçu plus « apaisé » et objectif du film), longues queues d'Américains patientant des heures durant pour le voir (et payant même des prix de places plus élevés pour en avoir le privilège) et sortant du cinéma heureux et souriants, et d'énormes recettes qui pourraient peut-être faire de **Star Wars** le champion du box-office de l'histoire du cinéma et qui ont en tout cas fait doubler les actions de la Fox!

• La popularité du *space-opera* et l'originalité du thème de la guerre intergalactique se sont révélés être une très bonne opération bancaire. Il est évident qu'on ne peut dénier au film ses qualités, qui sont celles du cinéma de divertissement. Si on va le voir en ne s'attendant à rien de plus qu'à un opéra de l'espace attrayant, parsemé de soupçon de mysticisme ou de métaphysique fort à la mode de nos jours, on ne sera pas déçu. Toutefois, point n'est besoin d'être un cynique ou d'avoir l'esprit hypercritique pour faire des réserves quant à la prétendue « profondeur » ou même moralité du film.

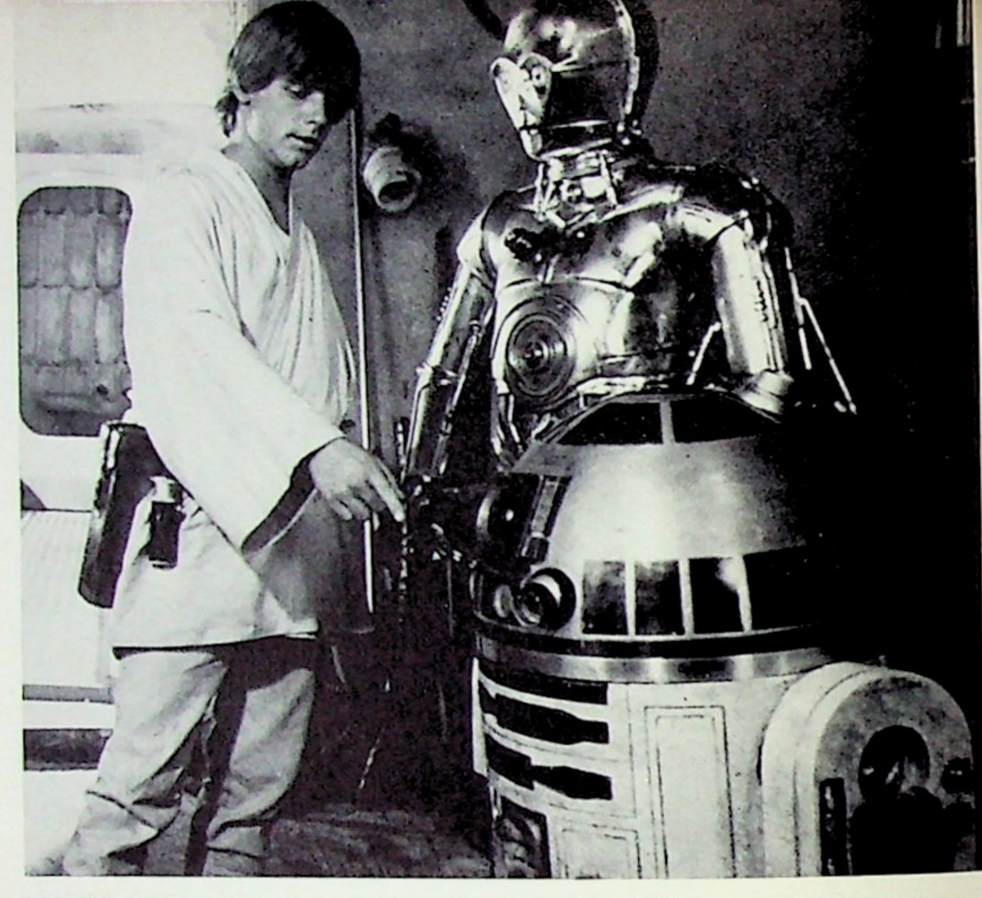
Après tout, le réalisateur, George Lucas, ne reconnaît-il pas, d'une manière quelque peu désarmante, les raisons qui l'ont amené à faire le film?[1]

Le respect et l'utilisation habile des aspects traditionnels du *space-opera* dépassent ceux du film d'aventure, ce qui peut bien expliquer l'attrait si populaire reçu par **Star Wars**. L'épopée racontant l'Initiation du Héros, suite logique aux Épreuves qu'il aura surmontées dans sa Quête, a, somme toute, inspiré des générations entières d'enthousiastes pour ce genre, que l'on retrouve avec plus ou moins de variété ou de qualité, de **Flash Gordon** aux ***Classics Illustrated***[2] du **Prisonnier de Zenda** à **She**. Un tel goût pour l'héroïsme et la bravoure repose dans le cœur de millions d'individus qui s'ennuient. Une autre raison importante expliquant le succès du film est le personnage archétype du Vieil Homme Sage/Guru/Magicien. C'est sa confrontation avec la personnification des Forces obscures du Mal, Lord Darth Vader en l'occurrence, qui donne au film son semblant de portée, malgré son côté manichéen évident.

On peut, en effet, se demander si ce n'est pas ce manichéisme même, doublé d'un romantisme situant la sensibilité et l'émotion *avant* la pensée et la raison, qui gagne l'esprit du public. En raison de tout son étalage d'exotisme et de chevalerie, **Star Wars** reste un film de guerre. Le rayon laser détruit plus de créatures qu'il ne m'a été possible d'en compter, mais pas une goutte de sang (ou de son équivalent non humain) n'est versé. Les guerres interplanétaires ne sont guère différentes des nôtres, et il y a dans le fait de n'être troublé en aucune manière par des questions de morale ou d'éthique quelque chose de virtuellement rassurant pour les nombreuses personnes qui assistent à ces combats « bien propres ». Nous retrouvons à la vision des luttes spatiales de **Star Wars,** le regard propre au cinéma américain contemporain face à la seconde guerre mondiale, pour lequel en effet la distinction entre le Bien et Mal, le Bon et le Mauvais était indiscutable. Il est bien évident aux yeux de tous que le fait d'éprouver des sentiments est Bon. Plus d'une fois on apprend au héros, Luke, à avoir pleine confiance en ses sentiments et à les respecter. C'est cette identification irréfléchie et convaincue avec la Force, dont l'infâme Darth Vader représente la perversion, qui conduira au triomphe — quoique temporaire — de la Lumière. Les forces de l'Obscurité, anéanties, sont expulsées dans les profondeurs de l'espace. On retient néanmoins de la vision de ce film l'impression que la nature temporaire du triomphe du Bien n'est pas tant une conception métaphysique et philosophique de l'univers, qu'une « provision » commerciale destinée à ses séquelles éventuelles. Il se pourrait bien que l'on assiste à la naissance d'une série de films dont les principes moraux seraient que le Bien doit toujours être vigilant envers les attaques de l'Ennemi, et ce, à l'aide de braves soldats toujours prêts à servir. Ce besoin pathologique de perpétuer l'ethos de la guerre doit en définitive nous impressionner par son aspect malsain. Est-ce trop de suggérer que l'homme doit parvenir à dépasser cet ethos ou périr, auquel cas il n'atteindra jamais les profondeurs de l'espace? Plus tôt les créateurs, de quelque conviction qu'ils soient, commenceront à partager avec nous des visions plus constructives et plus profondes, mieux cela vaudra pour nous tous. Agir autrement est faire

1. Voir dans ce numéro l'entretien avec George Lucas.
2. Les « Classiques illustrés », collections de bandes dessinées. (N.d.T.)

preuve d'une vue du cosmos très insuffisante et moralement limitée. En ce qui concerne l'attrait que peuvent aujourd'hui exercer sur nous l'espace et son infinie distance — elle-même précisée de plus en plus par une technologie avancée — il renferme une séduction fort attendrissante et potentiellement enrichissante. Est-ce trop demander qu'une telle séduction soit utilisée à d'autres fins que celle d'essayer de rajeunir d'anciennes structures cinématographiques s'appuyant sur une insouciance propre à certains vieux films? Pour être juste, bien sûr, **Star Wars** fait peut-être preuve d'insouciance, mais c'est un film passionnant et jamais ennuyeux. Nous devrons peut-être attendre d'autres films de science-fiction pour nous offrir une sophistication morale et intellectuelle, et des concepts plus complexes que les jouets de la mort de **Star Wars**.



Luke Skywalker et les deux robots Artoo-Detoo et C3-PO.

Cela dit, le fait que notre esprit soit dépaysé pendant au moins deux heures fournit une fuite temporaire envers les visions apocalyptiques de la réalité quotidienne. Arriver à nourrir cette soif de déphasage exige bien évidemment que le public soit séduit par les dernières trouvailles en matière d'effets spéciaux. Sur ce plan, la réussite de **Star Wars** est sans précédent. Trois mondes séparés ont été entièrement recreés avec un talent d'invention à la fois fécond et précis, des déserts sablonneux de Tatooine aux machineries complexes de Death Star, l'Étoile de la Mort. Des populations extra-terrestres telles les Jawas, mystérieux guerriers d'un mètre de haut, enfouis sous leurs manteaux et capuchons, qui rasent le sol à petits pas, ou les Tus-Ken (peuple du sable), cruels anthropoïdes nomades, sont rapidement et parfaitement esquissées. Les hôtes d'un relais spatial, sorte de night-club représentent un échantillon aussi étendu que varié d'habitants extra-terrestres pour la plus grande satisfaction de l'amateur de monstres qui sommeille en chacun de nous[3]. Les divers androïdes et humanoïdes joués par des « humains » sont parfaitement réussis, en particulier Chewbacca, une espèce de géant millénaire appartenant à la race des Wookie, et R2-D2, un robot dont le rôle est de réparer les ordinateurs et de les approvisionner en informations est un enchantement. Au lieu de nous montrer des architectures et des fusées étincelantes et toutes neuves, que l'on associe généralement aux films de science-fiction (y compris **2001**), les lieux et décors de **Star Wars** ont été conçus afin de paraître habités et utilisés. Lucas a insisté pour que le film ait l'air d'avoir été tourné « sur place ». Bien que 360 plans différents d'effets spéciaux figurent dans le film, les trucages et artifices n'ont été employés que pour un peu plus de la moitié du film, et ce, sans apparaître souvent évidents, ce qui constitue le cachet de génie en matière d'effets spéciaux réussis. Le sauvetage de la princesse Leia des griffes les plus sombres du Mal et la bataille qui en résulte — le grand moment du film — entre les combattants marginaux pour la liberté et le Bien, et les forces oppressantes de l'Empire galactique du Mal, armées d'une manière fort impressionnante, sont brillamment

3. Ces monstres — saisissants — ont été conçus par Rick Baker (**King Kong**).

conçus et exécutés, et dirigés afin de provoquer des sensations fortes. Que de telles sensations soient nourries par l'ethos de la guerre nous ramène à la réserve principale que l'on doit faire au sujet du film, bien sûr, mais une telle réserve n'a aucun rapport avec les techniques cinématographiques magistrales impliquées ici.

Moins réussis sont les éléments humains de la distribution. Seul Alec Guiness est un choix heureux parmi les personnages au service du Bien. Mark Hamill qui incarne Luke est par moment trop maussade et bien trop exubérant pour ne sembler être rien de plus qu'un jeune homme endurci sinon courageux. Les héros, peut-être, devraient être conçus à partir de traits de caractère plus héroïques. Carrie Fisher dans le rôle de la jeune-fille-en-détresse-loin-d'être-passive, joue avec bien du panache, mais le film sombre dans le grotesque à chaque fois que Harrisson Ford, dans le rôle de Han Solo, se permet de dominer l'action. Son rôle, tout comme celui de C3-PO, le robot humain, s'appuie sur une série de farouches grincements qui ne contribuent ni à étoffer son caractère, ni à développer l'intrigue. Néanmoins le scénario lui-même ne laisse que peu de place à un tel développement, étant écrit dans le seul but de mettre en valeur des histoires que l'on nous fait croire comme se situant au cœur des millénaires, dans les quêtes galactiques de l'espace intersidéral. En effet, il semble conçu aux seules fins de fournir une structure de récit sur laquelle les magnifiques décors et effets spéciaux puissent être accrochés comme tant de perles sur un collier. Ces perles miroitent et le collier lui-même est attrayant, mais on a toujours l'impression que ce n'est que du toc et que si le fil se brisait, tout ce qui en resterait ne serait qu'une poignée de morceaux de verre.

DAVID PIERCE

(Trad. : Robert Schlockoff)

FICHE TECHNIQUE

Scénariste et réalisateur **George Lucas** • Producteur **Gary Kurtz** • Directeur de la photographie **Gilbert Taylor, B.S.C.*** • Compositeur **John Williams** • Musique interprétée par le London Symphony Orchestra • Superviseur effets spéciaux **John Dykstra** • Superviseur effets mécaniques **John Stears**** • Monteurs **Paul Hirsch, Marcia Lucas, Richard Chew** • Directeur de production **Robert Watts** • Illustrateur **Ralph McQuarrie** • Costumier **John Mollo** • Directeurs artistiques **Norman Reynolds, Leslie Dilley** • Superviseur maquillages **Stuart Freeborn***** • Mixeur **Derek Ball** • Casting **Irene Lamb, Diane Crittenden, Vic Ramos** • Superviseur montage son **Sam Shaw** • Effets spéciaux son et dialogue **Ben Burtt** • Monteurs son **Robert R. Rutledge, Gordon Davidson, Gene Corso** • Superviseur montage musical **Kenneth Wannberg** • Mixeurs réenregistrement **Don McDougall, Bob Minkler, Ray West, Mike Minkler, Lester Fresholtz, Richard Portman** • Conseiller Dolby **Stephen Katz** • Orchestrateur **Herbert W. Spencer** • Mixeur musique **Eric Tomlinson** • Assistants montage **Todd Boekelheide, Jay Miracle, Colin Kitchens, Bonnie Koehler** • Caméramen **Ronnie Taylor, Geoff Glover** • Décorateur de plateau **Roger Christian** • Régisseur **Bruce Sharman** • Assistants réalisateur **Tony Waye, Gerry Gavigan, Terry Madden** • Régisseur d'extérieurs **Arnold Ross** • Assistante de production **Bunny Alsup** • Assistante du réalisateur **Lucy Autrey Wilson** • Assistants de production **Pat Carr, Miki Herman** • Chef électricien **Ron Tabera** • Accessoiriste **Frank Bruton** • Habilleur **Ron Beck** • Cascades réglées par **Peter Diamond** • Script **Ann Skinner** • Générique **Dan Perri** • Photo 2ᵉ équipe **Carroll Ballard, Rick Clemente, Robert Dalva, Tak Fujimoto** • Directeurs artistiques 2ᵉ équipe **Leon Erickson, Al Locatelli** • Directeurs de production 2ᵉ équipe **David Lester, Peter Herald, Pepi Lenzi** • Maquilleurs 2ᵉ équipe **Rick Baker, Douglas Beswick** • Assistantes monteuses son **Roxannes Jones, Karen Sharp** • Contrôleur de production **Brian Gibbs.**

** Gilbert Taylor a fait la photographie de « Frenzy » de Hitchcock. ** John Stears a eu l'Academy Award pour « Thunderball » de James Bond. *** Stuart Freeborn est l'auteur des costumes de singes de « 2001 l'Odyssée de l'espace ».*

Équipe maquettes et effets spéciaux :

Premier caméraman **Richard Edlund** • Deuxième caméraman **Dennis Muren** • Assistants caméramen **Douglas Smith, Kenneth Ralston, David Robman** • Photo 2ᵉ équipe **Bruce Logan** • Travelling-matte **Robert Blalack (Praxis)** • Coordinateur **Paul Roth** • Tirage optique **David Berry, David McCue, Richard Pecorella, Eldon Rickman, James van Trees Jr** • Assistants **Caleb Aschkynazo, John C. Moulds, Bruce Nicholson, Gary Smith, Bert Terreri, Donna Tracy, Jim Wells, Vicky Witt** • Superviseur de production **George E. Mather** • Peintre travelling-matte **P.S. Ellenshaw** • Planètes et satellites peintes par **Ralph McQuarrie** • Illustrateur effets optiques **Joseph Johnston** • Dessins supplémentaires engins spatiaux **Colin Cantwell** • Chef maquettiste **Grant McCune** • Constructeurs maquettes **David Beasley, Jon Erland, Lorne Peterson, Steve Gawley, Paul Huston, David Jones** • Conception animation et rotoscope **Adam Beckett** • Animateurs **Michael Ross, Peter Kuran, Jonathan Seay, Chris Casady, Lyn Gerry, Diana Wilson** • Animation image par image **Jon Berg et Philip Tippet** • Explosions maquettes **Joe Viskocil, Greg Auer** • Graphismes et animation sur ordinateur **Dan O'Bannon, Larry Cuba, John Wash, Jay Teitzell, Image West** • Archivistes **Cindy Isman, Connie McCrum, Pamela Malouf** • Électronicien **Alvah J. Miller** • Composants spéciaux **James Shourt** • Assistants **Masaaki Norihoro, Eleanor Porter** • Caméras et appareillage **Don Trumbull, Richard Alexander, William Shourt** • Équipement spécial **Jerry Greenwood, Douglas Barnett, Stuart Ziff, David Scott** • Directeurs de production **Bob Shepherd, Lon Tinney** • Équipe de production **Patricia Rose Duignan, Mark Kline, Rhonda Peck, Ron Nathan** • Assistant monteur (effets optiques) **Bruce Michael Green.**

Avec la collaboration de : **Modern Film Effects • Ray Mercer and Company • Van Der Veer Photo Effects • Master Film Effects • De Patie-Freleng Enterprises, Inc. • Panavision • Technicolor • Tirage Deluxe • Durée : 2 h 01 • Distribué par 20th Century Fox.**

Distribution

Luke Skywalker **Mark Hamill** • Han Solo **Harrison Ford** • Princesse Leia Organa **Carrie Fisher** • Grand Moff Tarkin **Peter Cushing** • Ben (Obi-Wan) Kenobi **Alec Guinness** • See Threepio (C3PO) **Anthony Daniels** • Artoo-Detoo (R2-D2) **Kenny Baker** • Chewbacca **Peter Mayhew** • Lord Darth Vader **David Prowse** • Oncle Owen Lars **Phil Brown** • Tante Beru Lars **Shelagh Fraser** • Le Chef Jawa **Jack Purvis.**

Les Forces rebelles : Général Dodonna **Alex McCrindle** • Général Willard **Eddie Byrne** • Red Leader **Drewe Henley** • Red Two (Wedge) **Dennis Lawson** • Red Three (Biggs) **Garrick Hagon** • Red Four (John « D ») **Jack Klaff** • Red Six (Porkins) **William Hootkins** • Gold Leader **Angus McInnis** • Gold Two **Jeremy Sinden** • Gold Five **Graham Ashley.**

Les Forces Impériales : Général Taggi **Don Henderson** • Général Motti **Richard Le Parmentier** • Premier Commandant **Leslie Schofield.**

SUR NOS ÉCRANS

Carrie au Bal du Diable

U.S.A., 1976. **Pr. :** *Brian de Palma.* **Réal. :** *Brian de Palma.* **Pr. Ass. :** *Louis Stroller.* **Sc. :** *Lawrence D. Cohen, d'après le roman de Stephen King.* **Ph. :** *Mario Tosi.* **Mont. :** *Paul Hirsch.* **Mus. :** *Pino Donaggio.* **Son :** *Bertil Hallberg.* **Déc. :** *William Kenny, Jack Fisk.* **Maq. :** *Wesley Dawn.* **Cost. :** *Rosanna Norton.* **Cam. :** *Joel King.* **Eff. Sp. :** *Gregory M. Auer.* **Ass. Réal. :** *Donald Heitzer.* **Script :** *Hanna Scheel.* **Inter. :** *Sissy Spacek (Carrie), Piper Laurie (Margaret White), Amy Irving (Sue Snell), William Katt (Tommy Rose), John Travolta (Billy Nolan), Nancy Allen (Chris Hargenson), Betty Buckley (Miss Collins), P.J. Soles (Norman Watson), Sydney Lassick (Mr. Fromm), Stefan Gierash (Mr. Morton), Priscilla Pointer (Mme Snell), Michael Talbot (Freddy), Doug Cox (The Beak), Harry Gold (George), Noelle North (Frieda), Cindy Daly (Cora), Dierdre Berthrong (Rhonda), Anson Downes (Ernest), Rory Stevens (Kenny), Edie McGlurg (Helen), Cameron de Palma (garçon à bicyclette).* **Dist. :** *Artistes Associés (France).* **Durée :** *97 mn. Couleur par De Luxe.*

• D'abord il y eut le très hitchcockien **Sisters (Sœurs de Sang)**, histoire folle et cauchemardesque distillant une épouvante très épidermique. Puis **Phantom of the Paradise**, impitoyable satire des milieux pourris du rock-business, teintée d'horreur faustienne : un bel exercice de style thématiquement très riche. Enfin **Obsession**, lointain pastiche hyper-romantique de **Sueurs froides** illuminé par quelques séquences remarquables de « suspense » à l'état pur et par une scène finale bouleversante. Aujourd'hui, Brian de Palma nous offre avec **Carrie** son œuvre la plus achevée, la plus maîtrisée, la plus accomplie : un très grand film fantastique, en tous points exemplaire.

Carrie se présente avant tout comme une magnifique histoire. Un de ces récits qui vous vont droit au cœur, vous nouent les tripes, exigent de votre part une participation émotionnelle intense, intime, douloureuse.

Tous ceux qui, à certain moment de leur existence, ont eu à souffrir de l'incompréhension des « autres », se sont sentis rejetés impitoyablement hors d'une société ou d'un groupe malgré les efforts désespérés et malhabiles qu'ils ont pu déployer pour s'insérer au cœur de cette communauté — quelle qu'elle soit — souffriront un instant pour et avec la petite Carrie White.

En effet, Carrie est un « vilain petit canard »; affligée d'une mère névropathe, hystérique et bigote, la malheureuse semble condamnée à subir en dévouée martyre les sarcasmes les plus cruels, à servir de cible résignée aux plaisanteries les plus ignominieuses de ses petites condisciples.

Mais Carrie possède un secret très particulier : le don de faire mouvoir les objets à distance à volonté. Une faculté qu'elle domine bientôt parfaitement : la télékinésie.

Et lorsque la goutte d'eau — ou de sang — fera déborder le vase, Carrie se vengera de tous. Impitoyablement. Férocement. Sans faire le tri. Les mauvais sujets et les bons apôtres se trouveront exécutés systématiquement au cours d'une grandiose séquence d'horreur et de folie qui restera à jamais gravée dans les annales du cinéma de l'effroi.

Semblable en cela à certains grands archétypes de l'épouvante cinématographique, Carrie inspire à la fois la terreur et la pitié : elle nous apparaît avant tout comme victime de la méchanceté et de la perfidie de ses semblables, et lorsque les événements l'amènent à commettre des actes horribles, nous ne pouvons, en toute équité, la condamner : les souffrances endurées sont telles que la marge entre circonstances atténuantes et circonstances absolvantes devient bien vite d'une fluidité dérisoire…

On pouvait très légitimement craindre que pareil sujet ne débouche sur un mauvais mélodrame. Or, force est de constater que nous nous trouvons en présence d'une véritable tragédie. Il nous faut donc rendre ici hommage à l'intense rigueur dramatique que le réalisateur a su imposer tout au long de la projection : pas de digressions, aucun faux-pas, mais une histoire solide, une structure dramatique sans faille. Un prologue de près d'une heure qui débouche sur la fabuleuse séquence du

Carrie (Sissy Spacek), un personnage tour à tour pathétique et terrifiant.



bal, véritable pivot du film, lieu géométrique où tout, soudain, bascule dans l'épouvante et la démesure.
Dès les premières images, et jusqu'au redoutable « choc » final, Brian de Palma empoigne le spectateur et le mène exactement là où il veut. Presque totalement dégagé des influences hitchcockiennes un peu pesantes de ses débuts, De Palma se livre à un prodigieux exercice de virtuosité qui ne peut qu'enchanter les amoureux du cinéma-spectacle. La mise en scène, est extrêmement brillante, et De Palma ne rechigne devant aucun effet de filtres, panoramiques vertigineux, travellings compliqués, etc. Cependant, cette mise en images fulgurante se trouve entièrement au service de l'histoire : ainsi, l'ambiance de conte de fées de la première partie du bal (et Carrie *vit* alors un conte de fées), le panoramique à 360° autour de Tommy et de Carrie dansant (qui évite, dans ce moment d'intense émotion, l'emploi du trop classique champ-contre-champ), le long travelling du générique (l'isolement de Carrie dans la brume onirique des douches se trouve ainsi remarquablement mis en valeur), etc.
Il faudrait citer presque chaque séquence... Souligner la délicatesse, la beauté et la perfection de l'accompagnement musical de Pino Donaggio... Saluer au passage le talent exceptionnel du décorateur...
Qu'il nous soit permis, avant de conclure, de tresser encore quelques lauriers à l'incroyable Sissy Spacek. Cette actrice stupéfiante, débordante de talent, s'est, de son propre aveu, mise entièrement dans la peau de son douloureux personnage. Tour à tour gauche, émouvante, resplendissante, terrifiante, hallucinante et pitoyable, elle porte sur ses frêles épaules une bonne part du succès du film. Sissy Spacek est en fait au film de De Palma ce que Boris Karloff était au **Frankenstein** de James Whale. C'est le plus beau compliment qui puisse, à mon sens, être décerné à cette jeune vedette.

THIERRY SCHNEIVEIS



Frissons d'Outre-Tombe

G.-B., 1973. **Prod. :** *Amicus.* **Pr. :** *Max Rosenberg et Milton Subotsky.* **Pr. Ass. :** *John Dark.* **Réal. :** *Kevin Connor.* **Sc. :** *Robin Clarke, Raymond Christlow, d'après 4 histoires de R. Chetwynd-Hayes.* **Ph. :** *Alan Hume.* **Dir. Art. :** *Maurice Carter.* **Mont. :** *John Ireland.* **Maq. :** *Neville Smallwood.* **Eff. Sp. :** *Alan Bryce.* **Inter. :** *Peter Cushing, Donald Pleasence, Angela Pleasence, Nyree Caw Porter, Margaret Leighton, Diana Dors, Ian Bannen, Ian Carmichael, David Warner. Ian Ogilvy.* **Dist. :** *Warner-Columbia (France).* **Durée :** *90'. Couleurs.* **Présenté au Festival international de Paris du Film fantastique 1976.**

• Du réalisateur, Kevin Connor, nous savions seulement qu'il avait signé **The Land that Time Forgot (le 6e Continent)** d'après Edgar Rice Burroughs. De l'auteur adapté, R. Chetwynd-Hayes, nous ne connaissions que deux anthologies, « Welsh Tales of Terror » et « Tales of Terror from outer Space », publiées chez Fontana Books et adornées toutes les deux de nouvelles signées de l'anthologiste, qui ne sont ni meilleures ni pires que bien d'autres. Rien qui laisse présager ce que nous avons vu : un film fantastique orthodoxe, très remarquablement et surtout très intelligemment conduit.

Pourtant le film à sketches est un genre périlleux : le sketch a l'avantage d'être bref et d'éviter la dilution, mais la succession des sketches donne facilement une impression de pot-pourri et de désordre. Eviter la dispersion tel est le problème du genre. La solution est évidemment dans l'unité d'inspiration et Corman en a donné un modèle rarement égalé dans ses **Tales of Terror.** Mais lorsque manque la griffe d'un metteur en scène fortement personnalisé, il devient tentant de rechercher l'unité par des moyens artificiels, en particulier par le scénario : **Dead of Night,** film par ailleurs fort ambitieux et parfois fort réussi, croyait remédier à la pluralité des metteurs en scène en jetant des passerelles horriblement compliquées entre les différents sketches, et si le spectateur y voyait chavirer sa raison comme il est de règle dans le bon fantastique, ce n'était pas sans quelque accès de migraine.



Une réussite du film à sketche fantastique.

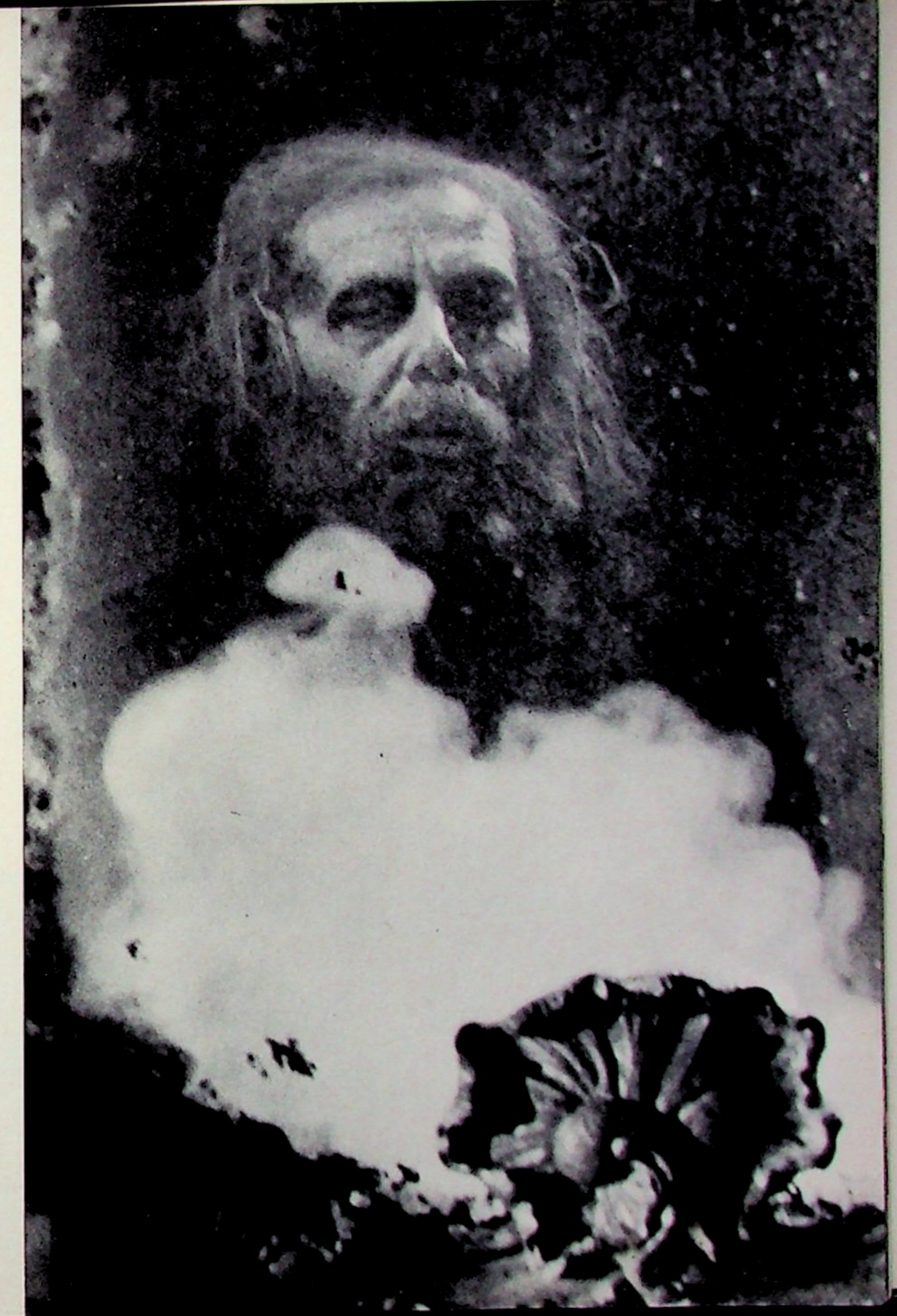
From beyond the Grave reprend un autre système, qui a fait merveille dans **Asylum** et trouve ici une application nouvelle et franchement originale. Les histoires, tirées du même écrivain, sont toutes construites de la même façon; un personnage, un décor, et une situation cinq fois répétée permettent de passer de l'une à l'autre. Il y a bien une tentative pour faire apparaître avant son tour le petit voleur du cinquième sketch; ce n'est pas ce qu'il y a de plus convaincant dans le film, mais par bonheur cela reste discret.

Le personnage, c'est un antiquaire suavement interprété par Peter Cushing, qui, à l'aide d'une pipe et d'un béret, s'est composé une silhouette tout à fait inédite, matoise et ironique. Le décor, c'est sa boutique, sorte d'univers

désuet où la caméra retient à grand-peine des travellings inspirés de la séquence finale de **Citizen Kane,** sans se dispenser tout à fait des panoramiques attendus. La situation cinq fois répétée, c'est une tentative pour escroquer l'antiquaire, entraînant une punition surnaturelle.

Le plus frappant dans ce message cinq fois répété, c'est son traditionnalisme. Trop souvent les cinéastes d'aujourd'hui sont des fils de l'émancipation et vont s'imaginer que la source du fantastique est le désir et surtout le désir de transgression. Mais le fantastique n'est pas prométhéen comme la science-fiction; sa véritable source est la peur du châtiment, ainsi que le montre la réussite de **From Beyond the Grave.** Nous serions bien en peine de citer un autre film où il soit autant question de billets comptés et recomptés, de prix mentionnés sur les étiquettes, de rabais agressivement sollicités ou de pourboires généreusement accordés. Les clients de l'antiquaire sont tous des gens cupides et fétichistes, passionnés d'argent et d'objets; tous sont riches, excepté l'ex-sergent de l'intendance et le truand final. Des décors recherchés, une image rutilante — dans la grande tradition anglaise — font de leurs appartements, comme de la boutique de l'antiquaire, de véritables expositions d'objets rares où la convoitise des spectateurs trouve à s'allumer comme celle des personnages. Tout évoque l'aliénation du désir par la société de consommation et la punition de cette perversion par des moyens magiques qui redoublent allégoriquement l'effet même de l'aliénation : les coupables meurent, mais c'est qu'ils ont cessé d'exister.

JACQUES GOIMARD



L'Ile du Dr. Moreau

U.S.A., 1977. **Prod. :** *Sandy Howard/Skip Steloff Prod. (Cinema 77 Film).* **Pr. :** *John Temple-Smith, Skip Steloff.* **Pr. Ex. :** *Samuel Z. Arkoff, Sandy Howard.* **Réal. :** *Don Taylor.* **Prod. Man. :** *John Wilson.* **A.I.P. Ex. :** *Elliot Schick.* **Sc. :** *John Herman Shaner, Al Ramrus, d'après le roman de H.G. Wells.* **Ph. :** *Gerry Fisher.* **Dir. Art. :** *Philip Jefferies.* **Mont. :** *Marion Rothman.* **Mus. :** *Laurence Rosenthal.* **Conseiller de création :** *David Winters.* **Maq. :** *John Chambers, Tom Burman, Don Striepeke.* **Cost. :** *Richard La Motte.* **Cascades animales :** *Ralph Helfer.* **Entraîneur animalier :** *Carl Thompson.* **Inter. :** *Burt Lancaster (Dr. Moreau), Michael York (Braddock), Nigel Davenport (Montgomery), Barbara Carrera (Maria), Richard Basehart (le récitant), Nick Cravat (M'Ling), Bob Ozman, Fumio Demura, Gary Baxley, John Gillespie, David Cass.* **Dist. :** *A.I.P. (U.S.A.) U.G.C.-C.F.D.C. (France).* **Durée :** *98 mn. Eastmancolor.*

• En une période aussi féconde en *remakes* ou séquelles plus ou moins réussies, **Island of Dr. Moreau**, de Don Taylor, constitue une surprise appréciable. Est-il besoin de rappeler le schéma de l'œuvre? Un marin, Andrew Braddock, échoue sur une île à la suite du naufrage de son navire. Sur cette île, un savant, le Dr. Moreau, qui, jadis bafoué par ses collègues, s'est retiré du monde pour poursuivre ses travaux. Son but : contrôler l'évolution génétique et la vie de la cellule afin de pouvoir un jour éviter les malformations et autres drames physiologiques que la nature nourrit en son sein. A l'époque de la microchirurgie cellulaire et embryonnaire, le thème prend toute son actualité et le personnage du savant incompris et écœuré par le monde des hommes nous fait retrouver l'un des types humains favoris de la littérature de la fin du XIXᵉ siècle.

Le mérite de Don Taylor réside dans le traitement du sujet. Tout est fait en nuances, dans l'atmosphère en particulier, et dans la découverte progressive de l'effroyable secret de l'île : cette population de créatures mi-animales, mi-humaines — car la mutation n'est jamais complète — à laquelle a abouti le changement d'animaux en humains doués de la parole et de l'intelligence, et qui constituent le fruit et le support essentiel des recherches de Moreau pour contrôler la physiologie animale (au sens large).



Barbara Carrera, perle du Pacifique, et Burt Lancaster menacé par les « humanimaux » qu'il a créés.

Effroyable? Pas tant que cela d'ailleurs. Certes la froideur du savant devant le résultat de cet acte contre nature qui, n'aboutissant pas complètement, n'est pas apte à rendre heureux ceux qui en sont l'objet, a quelque chose de sinistre et de cruel; imparfaites, contenues dans un esclavage à peine voilé et condamnées à la souffrance puisque, le processus étant d'autre part régressif elles doivent subir des interventions répétées, ces créatures provoquent notre pitié.

Mais jamais nous n'oublions que les ambitions scientifiques de Moreau sont en soi louables et que, si échec il y a, pour terrible qu'il soit, le résultat n'est pas imputable au simple sadisme d'un savant fou. Loin de la laideur repoussante du personnage campé jadis par Charles Laughton, Burt Lancaster confère à son rôle une certaine humanité, voire une certaine noblesse, mettant au service de celle-ci un physique à la virilité séduisante. A la limite, on le plaint lui aussi. Les mots d'ordre — les



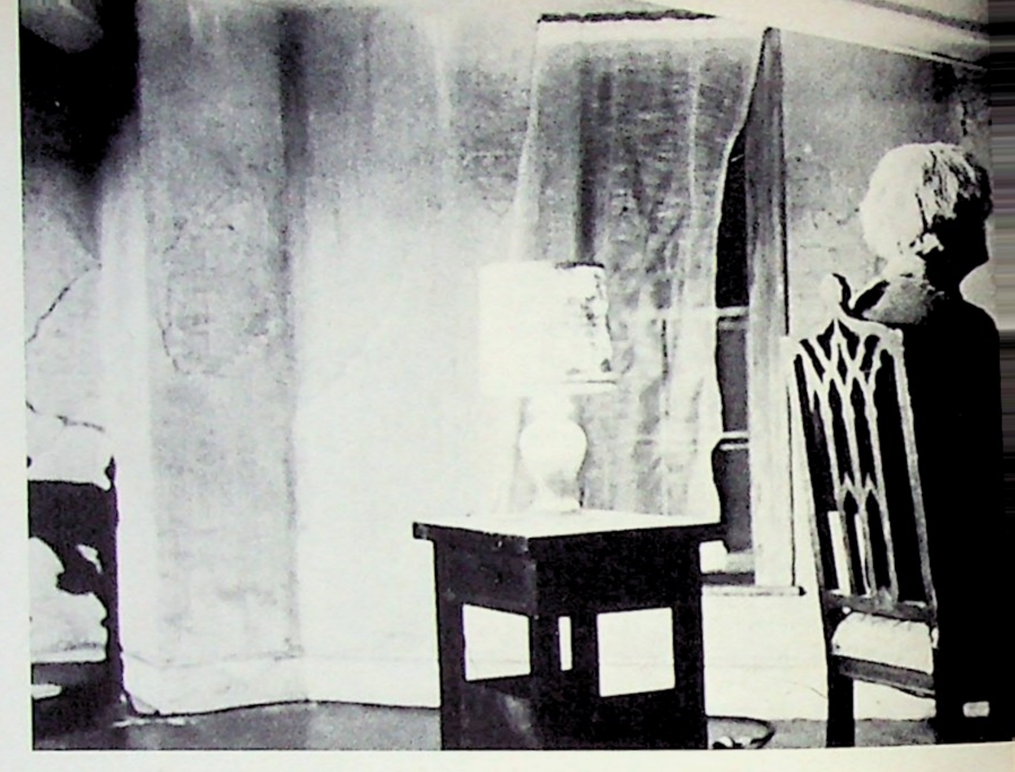
« lois » — qu'il donne à ses créatures reflètent de façon simplifiée une philosophie pacifiste et attachante qui ne fait que mieux ressortir, par contraste, la brutalité des moyens qu'il doit employer pour les faire appliquer. Son second échec est donc moral.
Moreau nourrit le rêve d'une société idyllique. Mais une société créée de toutes pièces au nom de la désespérante expérience de l'humanité pour éviter tous les travers de celle-ci peut-elle être réellement idyllique? Est-elle seulement possible? Il est dans la destinée de l'homme de toujours finir par se contredire, même dans ses élans les plus généreux. Moreau payera de sa vie la constatation de cet ultime échec, dans une apocalypse finale splendide de couleurs spectaculaires qui nous vaut le spectacle de quelques corps-à-corps entre hommes et animaux, combats magnifiquement réglés.
Tout cela nous est bien conté, avec un souci du suspense souvent efficace; la jungle omniprésente est très belle et luxuriante, magnifiquement filmée. Les maquillages qui donnent aux créatures une apparence humaine mal dégagée de l'animalité sont d'une perfection saisissante. Burt Lancaster et Michael York (Braddock) croient à leurs rôles et jouent avec conviction. Et sur ces rivages verdoyants qui feraient presque songer à un paradis perdu, Barbara Carrera est une perle délicieusement rare de charme et de beauté pour laquelle on braverait bien des légions de docteurs Moreau et tous leurs noirs escadrons!
Et puis, pour orner le tout, il y a l'excellente musique de Laurence Rosenthal : variée, colorée, vigoureuse, riche, en particulier dans les séquences d'action, et dirigée de main de maître; un compositeur un peu trop rare sur les écrans, mais dont on se souvient peut-être de certaines œuvres de valeur comme **Becket** ou **Les Comédiens**.
Alors, en route, pour une aventure dans laquelle chacun trouvera largement son content!

BERTRAND BORIE



La Sentinelle des Maudits

U.S.A./G.-B., 1976. **Prod :** *Universal.* **Pr. :** *Michael Winner.* **Réal. :** *Michael Winner.* **Sc. :** *Michael Winner et Jeffrey Konvitz, d'après le roman de Jeffrey Konvitz (éd. Marc Minoustchine, Paris).* **Ph. :** *Dick Kratina.* **Mont. :** *Bernard Gribble, Terence Rawlings.* **Mus. :** *Gil Melle.* **Son :** *Hugh Train, Les Lazarowitz.* **Chef Déc. :** *Philip Rosenberg.* **Déc. :** *Ed Stewart.* **Maq. Sp. :** *Dick Smith, Bob Laden.* **Cost. :** *Peggy Farrell.* **Eff. Sp. :** *Albert Whitlock.* **Ass. Réal. :** *Charles Okun.* **Inter. :** *Chris Sarandon (Michael Lerman), Cristina Raines (Alison Parker), Martin Balsam (le professeur), John Carradine (Halliran), Jose Ferrer (le personnage masqué), Ava Gardner (Miss Logan), Arthur Kennedy (Franchino), Burgess Meredith (Chazen), Sylvia Miles (Gerde), Deborah Raffin (Jennifer), Eli Wallach (Gatz), Christopher Walken (Rizzo), Jerry Orbach (réalisateur), Beverly d'Angelo (Sandra), Hank Garrett (Brenner), Robert Gerringer (Hart), Nana Tucker, Tom Berenger, William Hickey, Gary Allen, Kate Harrington, Jane Hoffman, Elaine Shore, Sam Gray, Reid Shelton, Lucie Lancaster, Zane Lasky, Mady Heflin, Diane Stilwell, Ron McLarty.* **Dist. :** *Universal (U.S.A.), C.I.C. (France).* **Durée :** *91 mn. Technicolor.*



Il faut toujours un gardien aux Portes de l'Enfer...

• **The Sentinel** joue sur deux registres : le réalisme et le religieux. Si le Diable tenait le rôle principal dans **The Exorcist** et sa descendance, Dieu, ici, retrouve son commandement et c'est l'Église qui édifie des plans machiavéliques, ses agissements prenant des allures diaboliques, comme si la conspiration n'appartenait qu'au mal!
Ce sujet est l'originalité même du film. Tiré du best-seller de Jeffrey Konvitz[1], co-scénariste, le récit s'avère finalement plus littéraire que cinématographique. L'intrusion d'un texte dans un autre (celui de Milton), une des clefs du roman, passe avec difficulté sur l'écran. La citation du *Paradis perdu* apparaît moins comme un décryptage et embrouille plus qu'elle n'éclaire l'intrigue déjà compliquée. Par l'emploi abusif des ellipses créant un rythme rapide et par la séquence du phantasme où Alison se voit, enfant, surprendre son père avec deux femmes, Winner achève de plonger le spectateur dans la consternation et appelle pour la vision du film une distribution (gratuite), de notices explicatives. L'originalité tourne alors à la confusion totale.
C'est de toute évidence dans la description du réel au cœur duquel va surgir le surréel — vie professionnelle et affective du jeune mannequin new-yorkais — qu'il réussit le mieux. Plutôt cantonné d'ordinaire dans le registre policier (**Death Wish, Scorpio**), son manque d'enthousiasme pour le fantastique demeure perceptible de bout en bout.
Le roman de Konvitz ne se prêtait guère au déferlement des monstres (véritables ou maquillés) qui clôt le film dans une apothéose n'allant pas sans laisser une impression de malaise. Déplacée également, apparaît l'utilisation de ces grosses femmes felliniennes qui verse l'ensemble des scènes d'horreur dans le caricatural. Winner appuie de toutes ses forces sur cette horreur spectaculaire (meurtre du père) alors que le texte inspirateur la distillait lentement suivant une progression inéluctable, essence même du complot, centrée sur l'hésitation faisant passer le religieux dans le fantastique : Alison glisse-t-elle dans la folie ou bien est-elle devenue l'objet que manipulent des forces irrépressibles?
Quelques plans bien photographiés, la plongée sur Alison se ruant hors de l'immeuble après avoir poignardé Brenner, la contre-plongée sur le lustre pris de frénésie, vont se ranger dans la colonne des points positifs parce qu'ils suscitent un peu d'inquiétude. Positif également le jeu des acteurs, celui de Christina Raines, maladive à souhait, mais plus encore celui de Chris Sarandon, qui par l'ambiguïté inhérente à sa personnalité même, réinstaure celle du Michael du livre, présenté comme dou-

1. « La Sentinelle des Maudits », traduit aux éditions Marc Minoustchine.



teux au départ, alors que, dans le scénario, il semble toujours du côté d'Alison. La distribution sauve la mise en scène et si John Carradine frôle la marionnette avec sa perruque poussiéreuse, sa silhouette rigide déambulant comme un mannequin-épouvantail, Burgess Meredith campe un Chazen farfelu tout à fait crédible.

Lieux religieux et lieux profanes interfèrent dans une certaine harmonie. Le monde des prêtres présentés en prologue revient ponctuellement s'intégrer au monde quotidien d'Alison et de ses amis, alors que d'image en image, le regard du spectateur saute d'appartement en appartement, d'immeuble ancien en immeuble moderne, d'hôpital en commissariat et d'église en évêché.

Michael Winner sans aucun doute a commis une erreur : plus que comme un thriller de choc, il aurait dû traiter **The Sentinel** à la manière délicate et subtile de son **Nightcomer**.

EVELYNE LOWINS

INTERVIEW AVEC MICHAEL WINNER

Michael Winner réside dans une villa de Kensington. Les cheveux en bataille, fumant un « barreau de chaise », il fait plus *businessman* que cinéaste. Mais le cinéma n'est-il pas, au fond, un *business* comme les autres? Professionnel, Michael Winner l'est certainement. Né en 1935, il entre dans le cinéma en 1955. En 1962, il réalise son premier long métrage, **Play it cool**. On lui doit, depuis, 15 autres films dont, dans le genre qui nous préoccupe, **The Nightcommers** (1971) avec Marlon Brando, basé sur « Le Tour d'écrou » d'Henry James. **The Sentinel** est l'histoire d'un prêtre dont la mission est de garder les Portes de l'Enfer pour empêcher les armées de Satan d'envahir le monde. C'est aussi l'histoire d'une jeune fille qui se convertira et deviendra, à son tour, la Sentinelle...

☐ *Michael Winer, comment avez-vous été amené à tourner **The Sentinel**?*

► Oh, on me l'a proposé. J'ai lu le livre, qui était à l'époque un best-seller aux États-Unis, et j'ai pensé que c'était un assez bon livre dont on pourrait tirer un film encore meilleur! J'ai donc écrit le script pour Universal; et nous avons commencé le tournage.

☐ *Tourner un film fantastique vous a-t-il paru très différent de faire, par exemple, un policier comme **Death Wish**, ou un film d'espionnage comme **Scorpio**?*

► Oui, bien sûr, c'est différent! Si on traite du surnaturel, on aborde un sujet qui est complètement irréel, et on a le problème de montrer à l'écran ce que les lecteurs du livre voient dans leurs esprits. Si vous lisez dans un livre « un homme tire sur un autre homme », c'est une action très claire; si on vous dit que « le Diable apparaît », chacun verra un type différent de Diable...

☐ *C'est peut-être la raison pour laquelle un bon film fantastique doit avoir un certain air de réalité?*

► Non, je ne sais pas comment on peut faire en sorte que tout cela ait l'air réel. Je ne crois pas que ces histoires de démons aient l'air réelles. Je ne crois pas que **The Exorcist** ait eu l'air réel. Je ne crois pas que l'on puisse dire que ce qui se passait dans **The Omen** avait l'air réel. Honnêtement, tout cela ne tenait pas debout! Je pense que tous ces films n'avaient aucun sens. Mais nous acceptons le fait que les spectateurs arrêteront de penser en termes de logique pour croire en l'existence possible du surnaturel. Ainsi, on peut seulement obtenir un air de réalité propre à ce genre particulier de films. Il ne s'agit pas du tout de la même notion de réalité que dans n'importe quel autre film.

☐ *Cependant, pour que le film fasse peur, ce qui est après tout son but, il faut bien que les spectateurs puissent y croire?*

► Oui, je pense qu'ils y croient. Il y a un contraste entre la vie extrêmement normale des gens dans notre société moderne, et les événements surnaturels qui se passent dans ce genre de films auxquels, je pense, on croit et refuse de croire en même temps. Vous savez, on se dit « cela ne pourrait pas m'arriver *à moi*, mais j'ai quand même peur parce que c'est en train de lui arriver *à elle*!

☐ *Dans quelle mesure votre expérience de réalisateur vous a-t-elle servi dans **The Sentinel**?*

► Chaque film renferme ses propres pièges, mais je ne fais jamais deux films suivant le même modèle. Je crois qu'ici comme vous l'avez dit, on essaie de rendre de film aussi réel que possible. Mais quand on entre dans le fantastique pur, on traite obligatoirement de quelque chose qui n'est pas réel, et certains n'accepteront jamais le fait que si l'on voit le monstre — ou des démons — il puisse être autre chose qu'une mécanique, ou des acteurs maquillés ou, comme dans notre cas, des gens difformes prétendant être des démons, tandis que d'autres l'accepteront très bien. Tout cela marche pour certains et pas pour d'autres...

☐ *Je crois qu'ici, à Londres, les critiques ont été très partagées pour **The Sentinel**. Comment expliquez-vous cela?*

► Mais je pense que la plupart des films ont des critiques très partagées! **The Sentinel** est aussi un film très fort, très percutant. **The Omen** n'était pas aussi percutant; **The Exorcist** l'était bien plus! Et quand on fait un film percutant, je crois que l'on tend à avoir des critiques très partagées parce que certains sont rebutés par tout ce sang et toute cette horreur...

☐ *Oui, peut-être que quelques personnes ont trouvé cela repoussant...*

► Mais si l'on fait un film d'épouvante, c'est parce que les gens veulent avoir peur, veulent être choqués. Et on a intérêt à les choquer! Après tout, **The Exorcist** avait cette fameuse scène où une jeune fille de 12 ans se masturbait avec un crucifix. C'est plutôt une scène audacieuse pour un grand film!

☐ *Je crois, d'ailleurs, que cette scène a été censurée dans plusieurs pays! Avez-vous rencontré des problèmes semblables pour* **The Sentinel**?

► Il n'a pas été coupé en France ou en Grande-Bretagne, mais un bon bout a été coupé en Italie. Assez stupidement, je pense!

☐ *A cause de la religion?*

► Non. Une scène de masturbation a été coupée; et puis aussi quelques scènes où des personnes difformes jouaient les démons.

☐ *Certains critiques ont fait remarquer que* **The Sentinel** *montrait l'influence de* **Rosemary's Baby**. *Quelle est votre opinion sur la question?*

► Je crois que rien n'a vraiment commencé avec **Rosemary's Baby**. Le film fantastique ne date pas d'aujourd'hui : je ne sais pas quand il a pris naissance, peut-être avec **Docteur Mabuse**, ou même avant avec **Doctor Caligari**, mais rien n'a vraiment commencé avec **Rosemary's Baby**, bien que ç'ait été un très bon film. Le fantastique est un genre comme le western, où l'on trouve des cow-boys, des chevaux et des types qui se tirent dessus. Dans un film d'épouvante, on a une personne innocente persécutée par des forces surnaturelles mauvaises. C'est la règle du jeu!

☐ *Oui, mais* **Rosemary's Baby**, *comme* **The Sentinel**, *traite de la menace du Diable...*

► Eh bien, je ne pense pas que l'on puisse être plus influencé par **Rosemary's Baby** quand on fait un film fantastique que par **High Noon** quand on fait un western. Que celui qui a écrit le livre ait été influencé, je ne sais pas. Mais je ne pense pas qu'il soit correct de citer deux ou trois films fantastiques et de dire qu'ils ont tous quelque chose en commun car, bien sûr, ils ont tous quelque chose en commun! Ils utilisent tous les mêmes ingrédients, que l'on retrouve dans tous les films fantastiques jamais réalisés.

☐ *Et à quels facteurs attribuez-vous le succès de ces « films sataniques »?*

► Les gens sont très superstitieux. Même aujourd'hui, dans notre société moderne, les gens se tournent encore vers la sorcellerie et les religions mystiques. Je pense que le fait que nous vivions dans une société très scientifique n'a pas changé cela du tout, au contraire, l'a peut-être même encouragé. Récemment, les gens sont devenus de plus en plus superstitieux!

☐ *Des journalistes ont écrit que d'étranges accidents avaient eu lieu durant le tournage de* **The Exorcist**. *S'est-il produit quelque chose de semblable durant le tournage de* **The Sentinel**?



► Je crois que tout cela n'est qu'invention. Je n'y crois pas du tout! Nous avons eu un sale accident (une auto a renversé plusieurs personnes parce que la pédale de l'accélérateur s'était coincée, ce qui est inhabituel) et je me suis dit, à ce moment-là, qui c'était peut-être le début d'une série noire, mais non, j'avais tort. Quand on fait ce type de film, pour obtenir de la publicité, on invente des choses qui doivent arriver. Dans tous les tournages, il y a des accidents — c'est malheureux — mais quand il s'agit d'un film fantastique, on l'exploite pour la publicité.

☐ *Avez-vous d'autres films fantastiques en préparation?*

► Non. J'ai l'impression que le genre est en train de s'épuiser. Je crois qu'il y a eu beaucoup trop de films de ce type récemment, plus tous les films déjà faits qui vont bientôt sortir... Peut-être avec un sujet très différent, mais je n'ai pas encore vu de tels sujets! Je veux dire que l'on fera toujours des films d'épouvante, mais, récemment, il y en a eu quatre ou cinq grands, et les gens en auront assez du Diable! Il y en a encore trois ou quatre à sortir : un par Robert Wise, le deuxième **Exorcist (The Heretic)**, **The Omen 2**... Je ne sais pas combien on peut en faire...

☐ *Il n'y aura pas de* **Sentinel 2**?

► Non, pas plus qu'il n'y aura de **Death Wish 2**, bien qu'on me l'ait demandé, parce que je pense que tout cela est trop répétitif.

☐ *Comment voyez-vous l'évolution du film fantastique?*

► Eh bien, il n'a pas tellement changé, n'est-ce pas? Il y a toujours eu quelqu'un possédé par le démon — c'est un type de film — et l'autre type, c'est le film avec un monstre, la science devenue folle qui engendre un monstre. Même des animaux comme **King Kong** sont une espèce de monstre. L'ennui, c'est qu'ils se ressemblent tous, aussi je ne pense pas que l'on puisse dire que quiconque ait réellement fait quelque chose de différent dans le genre fantastique. Même **Rosemary's Baby** n'était pas très différent de quelques autres films. Il était seulement très, très bien fait!

☐ *L'idée était pourtant assez originale quand le film est sorti pour la première fois?*

► Je ne sais pas si elle l'était ou pas! En fait, cela m'étonnerait beaucoup qu'elle l'ait été. Ces films sont plutôt comme les vieux « mystères » du Moyen Age que faisait l'Église dans lesquels on voyait des démons, et l'Église en train de sauver le monde... Eh bien, c'est un peu ce que nous faisons. Des catholiques aux États-Unis voulaient empêcher la sortie de **The Sentinel** parce qu'ils ne l'aimaient pas. Mais cela ne tenait pas debout parce que beaucoup de critiques ont dit qu'il semblait être un film très pro-catholique : il montre les catholiques gardant le monde contre les démons. Nous l'avons projeté à quelques prêtres catholiques, ici, en Angleterre, et il leur a assez plu. Ces catholiques américains disaient que le film était très contestable, qu'il caricaturait leur religion... Mais ils avaient dit la même chose sur **The Exorcist** et je ne crois pas qu'il ait aussi été anticatholique!

☐ *Quels sont vos critères de sélection des scripts?*

► Quand je lis un script, je m'imagine au cinéma en train de voir le film. Et si, en m'imaginant que je vois le film, celui-ci me plaît, je pense que cela devrait marcher.

☐ *Et c'est ce qui s'est passé avec* **The Sentinel***?*

▶ Oui. Il y eu un problème : il est dit dans le livre que « les armées de l'Enfer surgissent »; les « armées de l'Enfer », cela pourrait être n'importe quoi! C'est une phrase très difficile à visualiser. Il m'a alors semblé qu'historiquement l'Enfer et les démons avaient été souvent décrits, par Marlowe, Dante, Bosch, etc., sous l'apparence de personnes difformes. On ne peut pas réaliser cela avec des maquillages : ça a toujours l'air ridicule, et il n'y a pas assez de maquilleurs en Amérique. On passe deux ou trois heures sur chaque personne, et le maquillage coule s'il fait très chaud... Aussi, nous avons demandé à un certain nombre de personnes réellement difformes si elles aimeraient venir jouer des démons et essayer de faire peur aux gens. Et ils étaient absolument ravis, ils étaient si contents...

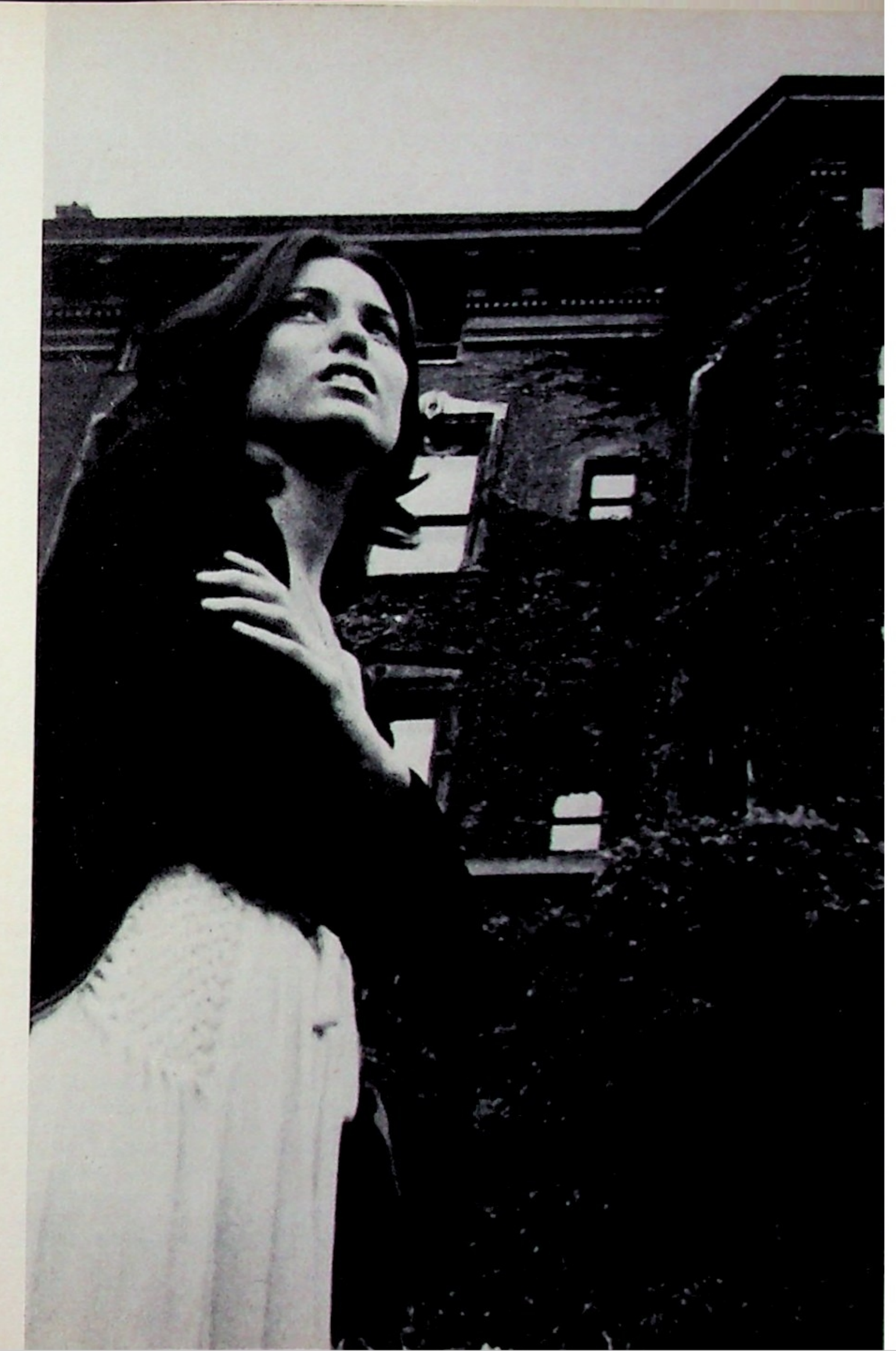
☐ *Comme dans* **Freaks** *de Tod Browning?*

▶ Oui, mais dans **Freaks**, ils ne jouaient pas des démons, ils jouaient des monstres. Nos monstres y ont pris un immense plaisir. Ils nous téléphonaient tout le temps pour nous demander quand est-ce qu'ils pouvaient recommencer, si on n'allait pas faire un autre film... Ils aimaient beaucoup faire cela. Ils étaient tous très gentils, sains d'esprit mais avec d'énormes déformations.

☐ *Les effets spéciaux ont coûté très cher, je crois?*

▶ Il y a, en effet, de très bons effets spéciaux dans le film. Cela nous a demandé beaucoup de temps et causé pas mal de difficultés, mais il faut accepter d'y investir les sommes nécessaires : c'est ce que les gens veulent. On peut seulement jouer sur les dialogues, les scènes normales, etc., et dans certaines limites encore. Ensuite, il faut donner au public quelque chose de très, très « anormal ». Et c'est là je pense, que le cinéma est le mieux outillé. Nous avions l'équipe qui a réalisé les effets spéciaux et les maquillages de **L'Exorciste** — ils travaillaient également sur **The Exorcist 2** — et ils ont réalisé quelques effets très spectaculaires qui nous ont coûté à la fois beaucoup de temps et d'argent. Mais c'est l'avantage de faire des films d'épouvante à gros budget : on peut se le permettre.

Propos recueillis et traduits par
JEAN-MARC LOFFICIER



Alison (Cristina Raines) entraînée dans un univers démoniaque.

Sinbad et l'Œil du Tigre

U.S.A., 1977. **Prod. :** *Charles H. Schneer Production.* **Pr. :** *Charles H. Schneer, Ray Harryhausen.* **Réal. :** *Sam Wanamaker.* **Sc. :** *Beverly Cross, d'après une histoire de B. Cross et R. Harryhausen.* **Ph. :** *Ted Moore.* **Dir. Art. :** *Fernando Gonzales, Fred Carter.* **Mont. :** *Roy Watts.* **Mus. :** *Roy Budd.* **Son :** *George Stephenson.* **Déc. :** *Geoffrey Drake.* **Cost. :** *Cynthia Tingey.* **Cam. :** *Salvador Gil, Bob Kindred.* **Eff. Sp. :** *Ray Harrryhausen.* **Ass. Réal. :** *Miguel A. Gil Jr.* **Inter. :** *Patrick Wayne (Sinbad), Taryn Power (Dione), Margaret Whiting (Zénobia), Jane Seymour (Farah), Patrick Troughton (Melanthius), Kurt Christian (Fafi), Nadim Sawaiha (Hassan), Damien Thomas (Kassim), Bruno Barnabe (Balsora), Bernard Kay (Zabid), Salami Coker (Maroof), David Sterne (Aboo-Seer).* **Dist. :** *Warner-Columbia (France).* **Durée :** *112 mn. Metrocolor.*

• Après une carrière souvent éclectique, Ray Harryhausen semble s'être pris d'un engouement singulier pour le légendaire héros qu'est Sinbad : si quinze années et six films séparent en effet **Le 7ᵉ Voyage** du **Voyage fantastique, Sinbad et l'Œil du Tigre** suit immédiatement le précédent. Pour notre grand plaisir d'ailleurs.

Avec cette imagerie souvent merveilleuse que nous lui connaissions déjà, Harryhausen nous entraîne donc à nouveau dans la féerie d'un Orient dont les crépuscules et les aurores photogéniques parent de leurs lueurs resplendissantes les minarets, les palais aux lignes découpées et les ports; puis c'est le pôle, où il s'agit cette fois de trouver les secrets d'une traitement permettant de rendre sa forme première à un jeune prince héritier, que les diaboliques maléfices d'une sorcière désireuse de placer son propre fils sur le trône ont changé en Babouin.

En compagnie de sa fiancée Farah, de cet original anthropoïde — qui sait jouer aux échecs! — puis bientôt d'un « bon » magicien, Mélanthius, et de la fille de celui-ci, Dione, Sinbad part à la



L'adorable et féerique Jane Seymour.

recherche du traitement miraculeux.

A sa suite, et pleine des noires pensées que l'on imagine, la méchante Zénobia, son rejeton — plus à plaindre qu'autre chose et dont on devine tout de suite qu'il n'a rien d'un futur calife — et une créature de métal, sorte de robot géant à corps d'homme et à tête de taureau, Minoton, créé de toutes pièces par la magicienne pour les défendre et faire avancer leur galère, toute de métal elle aussi.

Tandis qu'en Orient, Sinbad aura dû affronter des créatures surgies de terre par les bons soins de Zénobia, sortes de squelettes aux yeux globuleux d'insectes, ce sera, au Pôle, un morse géant, puis un tigre aux dimensions impressionnantes; entre temps, un curieux personnage humanoïde à la peau granuleuse, lointain descendant du centaure du **7ᵉ Voyage** — par la corne notamment — mais au visage plus « humain » — il a maintenant deux yeux! — et plus expressif, sera devenu l'allié de nos intrépides voyageurs.

En fait, le mérite d'Harryhausen est de donner naissance, d'un film à l'autre, et en particulier dans ses **Sinbad**, à une mythologie toute personnelle. Si on doit le juger, ce n'est pas sur les ressemblances qui, au fond, constituent l'unité de sa création, mais sur l'effort de perfectionnement, d'élaboration, dont ses films apportent la preuve répétée.

Car Ray Harryhausen n'est pas l'homme de la facilité : témoin ce babouin qu'un singe bien apprivoisé eût sans doute pu remplacer, mais dont le maître-d'œuvre, en virtuose, a choisi de faire un constant élément d'animation de son film. Contrairement à tant de **King Kong** — nous ne parlons pas du premier! — où l'on berne le public à grand renfort de publicité, Harryhausen, lui, joue la difficulté. Mais il n'a pas la même publicité! **Sinbad et l'Œil du Tigre**, comme le précédent, est sorti malheureusement pendant les vacances.

Certes, à notre sens, le chef-d'œuvre de Harryhausen demeure le combat contre Kali, dans **Le Voyage fantastique de Sinbad**; certes, le scénario conserve une certaine naïveté, mais n'est-elle pas, tout compte fait, le propre des contes et de l'épopée?; certes, il est quelques transparences qui n'échapperont pas à l'œil du spectateur attentif.

Mais l'essentiel ne reste-t-il pas les merveilleux truquages des combats entre le tigre et l'humanoïde, entre Sinbad et les créatures squelettiques? N'en voulons pas à un tel film de nous montrer un Orient un peu stéréotypé ou un Pôle de documentaire, avec icebergs s'effondrant dans des gerbes d'écume. Retenons-en surtout ce qu'il a voulu être : un beau livre d'images peuplé d'effets spéciaux toujours soignés avec amour par leur auteur.

Dans les principaux rôles, si Margareth

Whiting joue avec excès de son regard noir au point que son interprétation de Zénobia puisse passer pour un pastiche, Patrick Wayne campe un Sinbad assez convaincant et fort séduisant, Taryn Power, une Dione tout à fait ravissante, et Jane Seymour est une Farah adorable, en compagnie de laquelle on goûterait volontiers les délices de mille et une nuits...

Alors, laissons-nous entraîner dans les décors luxueux et soignés de Geoffrey Drake; oublions la relative impersonnalité de la mise en scène, la si décevante musique de Roy Budd. Oublions aussi les invraisemblances du scénario : nous n'en citerons que deux, la plus flagrante — quand Sinbad et Farah ne trouvent rien de mieux à faire que de « débaler » tous leurs projets devant Zénobia dont chaque spectateur a déjà compris la totale noirceur d'âme — et la plus regrettable — quand les deux charmantes compagnes de notre héros, surprises par l'humanoïde au cours d'une partie de bronzage intégral, ont la présence d'esprit de saisir leurs vêtements avant de fuir, nous privant ainsi de charmes qui, même voilés, ne sont pas indifférents à celui du film.

Ce qui importe, c'est qu'au sortir de **Sinbad and the Eye of the Tiger**, on a le sentiment que le plus merveilleux magicien de l'histoire est celui qui lui a donné la vie; Ray Harryhausen nous a un instant baignés d'enfance. Et tant pis pour ceux qui ne croient plus aux vertus de celle-ci, et qui ont honte — ou peur? — d'y retourner le temps d'un conte.

BERTRAND BORIE

Patrick Wayne est un convaincant Sinbad, face aux monstres déchaînés par Ray Harryhausen.



FILMS SORTIS A PARIS DU 1er JANVIER AU 30 JUILLET 1977

ALICE OU LA DERNIÈRE FUGUE (19-1). Voir critique dans notre n° 1.

LE BÉBÉ VAMPIRE (GRAVE OF THE VAMPIRE). de **John Hays** (U.S.A., 1972), avec **William Schmid, Diana Holden** (19-1).
« Afin de venger sa mère qui fut autrefois violée par un vampire, un jeune homme se met en devoir de retrouver le monstre, devenu professeur dans un collège. »
Histoire abracadabrante, platement mise en scène par John Hays, et médiocrement interprétée. (A.G.)

LE BUS EN FOLIE (THE BIG BUS), de **James Frawley** (U.S.A., 1976), avec **Joseph Bologna, Stockard Channing, John Beck** (15-6).
« 180 passagers dans le premier bus à propulsion nucléaire, le « cyclops » pour un voyage mouvementé et plein de suspense. »
Savoureuse parodie des « films catastrophe », cette œuvre distrayante est un exemple réussi de fantastique humoristique. (A.G.)

CARRIE (CARRIE) (20-4). Voir critique dans ce numéro.

CENTRE TERRE : 7e CONTINENT (AT THE EARTH'S CORE). (9-2). Voir critique dans notre n° 1.

CRASH (CRASH), de **Charles Band** (U.S.A., 1976), avec **Jose Ferrer, Sue Lyon, John Ericson, John Carradine** (29-6).
« Une jeune femme, victime des persécutions d'un mari jaloux, se trouvera protégée par une amulette magique, laquelle, abandonnée dans une voiture, conduira celle-ci à travers les rues de Los Angeles, causant une série d'accidents meurtriers. »
Film d'action où les efforts n'ont pas été ménagés pour fournir à l'amateur de stock-car son lot d'automobiles écrabouillées spectaculairement. A noter que l'héroïne, Sue Lyon, qui fut une adorable Lolita, a constamment, ici, le visage bandé! (A.G.)

DANGER PLANÉTAIRE (THE BLOB), d'**Irwin Yeaworth Jr.** (U.S.A., 1958), avec **Steve Mac Queen, Aneta Corsault, Earl Rowe.** (13-4).
« Une créature visqueuse, issue d'un météore, sème la terreur dans une petite communauté américaine. »
Première mouture d'une histoire qui inspirera, quinze ans après, une « suite-remake » (*Attention au Blob!*, du même producteur), ce film qui mélange l'humour et l'épouvante, permit à Steve Mac Queen de faire ses débuts au cinéma. Plusieurs scènes réussies, pour une œuvre surtout destinée aux « teenagers » de l'époque. A noter cependant, l'escroquerie, de la part du distributeur, qui consiste à présenter cette production comme une œuvre récente. (A.G.)

DANS LES GRIFFES DU LOUP-GAROU (LA MALDICION DE LA BESTIA), de **N.I. Bonns** (Espagne, 1975), avec **Paul Naschy, Grace Mills.** (9-2).
« Un savant part avec son équipe à la recherche de l'abominable homme des neiges. »
Dans un Himalaya pyrénéen, Paul Naschy, l'homme-loup, affronte, dans le quart d'heure final, cet autre monstre poilu qu'est le « yéti ». Il s'ensuit un combat particulièrement débile, à l'image même de cette sous-production ibérique. (A.G.)

LE DERNIER DINOSAURE (THE LAST DINOSAUR), d'**Alex Grasshoff** et **Tom Kotani** (U.S.A., 1977), avec **Joan van Ark, Richard Boone, Steven Keats, Luther Rackley.** (20-7).
« Un des hommes les plus riches du monde entretient, depuis plus de quarante ans, une passion sans limite pour la chasse. A l'occasion d'un forage, une de ses équipes de chercheurs découvre un lac situé sour la calotte polaire, et à l'intérieur, un monde ayant survécu à la préhistoire. Une expédition est montée. »
Les monstres préhistoriques, dont les spectateurs furent jadis très friands, reviennent brusquement à la mode. Cela nous vaut des rééditions *(Dinosaurus)*, des sorties tardives *(Reptilicus)* et de temps à autres, un film *réellement* nouveau, comme cette production américano-japonaise. Si l'histoire (qui rappelle celle de *L'Oasis des tempêtes*) n'est pas dépourvue de charme, l'élément attractif n° 1 de ce genre de films, c'est-à-dire les effets spéciaux, sont hélas ici souvent ratés, et procèdent malheureusement du principe d'un homme revêtu d'un costume de monstre, procédé fréquemment adopté par les cinéastes japonais. (A.G.)

▼



LE DÉSERT DES TARTARES, de **Valerio Zurlini** (France/Italie, 1976), avec **Vittorio Gassman, Giuliano Gemma, Philippe Noiret, Jacques Perrin.** (12-1).
« La forteresse de Bastiano attend l'ennemi qui doit arriver au désert des Tartares. »
Courageuse adaptation de l'œuvre de Dino Buzzati, le film ne réussit toutefois qu'à restituer partiellement le climat fantastique du roman. Jacques Perrin a réuni une distribution brillante. (A.G.)

DINOSAURUS (DINOSAURUS) *(réédition. Titre original de sortie en France : « Les Monstres de l'île en feu),* d'**Irvin S. Yeaworth Jr.** (U.S.A., 1960), avec **Ward Ramsey, Kristina Hanson, Gregg Martell** (20-7).
« Deux animaux préhistoriques et un homme de Néanderthal, jusqu'alors congelés sont extraits de la vase sous-marine par les constructeurs d'un port, dans une île au large de l'Amérique centrale. Le brontosaure, herbivore, et le tyrannosaure, amateur de chair fraîche, ressuscitent, la chaleur tropicale faisant fondre leur gangue glaciaire... »
Ce film est aussi l'histoire (touchante) d'une amitié liant un petit garçon à l'immense brontosaure, et contient, outre des gags parfois fort drôles, et des effets spéciaux relativement réussis, une scène finale astucieuse et originale, qui oppose le belliqueux tyrannosaure à un « monstre de métal », adversaire inattendu. Filmé en scope couleurs, une œuvre fraîche et naïve du « bon vieux temps »... (A.G.)

L'ESPRIT DE LA RUCHE (EL ESPIRITU DE LA COLMENA), de **Victor Erice** (Espagne, 1974), avec **Anna Torrent, Isabel Telleria, Teresa Gimpera** (5-1).
« Au lendemain de la guerre civile, le cinéma ambulant arrive dans un petit village perdu. Dans la salle improvisée, deux fillettes assistent à la projection de *Frankenstein*. Fortement impressionnées, elles inventent un récit (qu'elles finissent par croire) où le Monstre est un esprit qui peut apparaître si on est son ami, et si on récite certaines paroles... »
Remarquable évocation du monde de l'enfance, le film de Victor Erice, construit autour du fascinant modèle de James Whale auquel il rend hommage, est également un portrait de l'Espagne d'après-guerre, et d'une époque dont il essaie de retrouver la « respiration ». (A.G.)

LES EXTRA-TERRESTRES (BOTSCHAF DER GOTTER), d'**Harald Reinl** (R.F.A., 1976) (23-3).
Documentaire d'après l'œuvre d'Erich von Daniken : une exploration à travers les siècles pour retrouver la trace des extra-terrestres qui auraient précédé l'homme sur la planète. Pesant et ennuyeux. Harald Reinl fut pourtant le réalisateur d'étonnants petits films inspirés de l'œuvre d'Edgar Wallace. (A.G.)

FIN DU MONDE, NOSTRADAMUS AN 2000 (NOSTRADAMUS NO DAIYOGEN), de **Toshio Masuda** (Japon, 1974), avec **Tetsuro Tamba, Toshio Kurosawa, Kaoru Yumi** (16-3)
▼

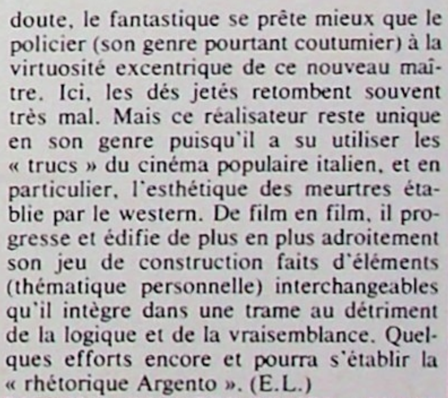


« La pollution envahit tout : la mer n'est plus qu'un vaste égout et l'air est irrespirable. L'homme est condamné, c'est du moins ce qui arrivera s'il ne renonce pas à l'industrialisation forcené qui le submerge. Les savants accusent les dirigeants de tous les pays tandis que les cataclysmes se multiplient à travers le monde. »
On a déjà vu tout cela cent fois, mais jamais avec un tel déploiement de catastrophes et autres calamités à l'échelle mondiale. Festival de truquages souvent très soignés, cri d'alarme naïf mais indiscutablement d'actualité, il s'achève par la vision supposée de l'homme de demain, hideux gnome rampant sur un sol desséché. (P.G.)

LES FRISSONS DE L'ANGOISSE (PROFONDO ROSSO), de **Dario Argento** (Italie, 1975), avec **David Hemmings, Macha Meril, Clara Calamai** (20-7) ▶



« Une série de crimes « sanglantissimo » se trouve déclenchée par la perception extra-sensorielle d'une voyante. Un jeune pianiste, témoin fortuit, saura remonter, non sans risques, par un traumatisme vécu dans l'enfance, jusqu'au générateur du drame. »
Présenté en France en V.F. et dans une version écourtée (d'une demi-heure environ), l'avant-dernier film de Dario Argento laisse l'impression d'un découpage déséquilibré, quelque peu bâclé qui accentue la longueur des scènes de dialogues. Certes, nous sommes encore assez loin de la cohérence struturelle de *Suspiria*, et sans aucun



doute, le fantastique se prête mieux que le policier (son genre pourtant coutumier) à la virtuosité excentrique de ce nouveau maître. Ici, les dés jetés retombent souvent très mal. Mais ce réalisateur reste unique en son genre puisqu'il a su utiliser les « trucs » du cinéma populaire italien, et en particulier, l'esthétique des meurtres établie par le western. De film en film, il progresse et édifie de plus en plus adroitement son jeu de construction faits d'éléments (thématique personnelle) interchangeables qu'il intègre dans une trame au détriment de la logique et de la vraisemblance. Quelques efforts encore et pourra s'établir la « rhétorique Argento ». (E.L.)

FRISSONS D'OUTRE-TOMBE (FROM BEYOND THE GRAVE) (6-7). Voir critique dans ce numéro.

FILMS SORTIS A PARIS DU 1er JANVIER AU 30 JUILLET 1977

LES FURIES (MIJN NAETTEN MET SUSAN, OLGA, JULIA & SANDRA), de **Pim de la Parra Jr.** et **Vim Verstappen** (Hollande, 1976), avec **Willeke van Ammelrooy, Hans van der Gragt** (6-7).

« Un jeune homme s'introduit dans une communauté de femmes. Il y connaîtra un bonheur relatif et participera à l'horreur de ses découvertes. »

Thriller hollandais, dans la lignée des *Diaboliques* de Clouzot, bénéficiant de quelques interprètes féminines fort séduisantes. En dépit de l'érotisme parfois efficace de certaines scènes, cet exercice de tension macabre devient vite lassant. (A.G.)

▼





▲

GODZILLA CONTRE MECANICK MONSTER (GOJIRA TAI MEKA GOJIRA), de **Jun Fukuda** (Japon, 1974), avec **Masaaki Daimon, Reiko Tajima** (6-4).

Les films de monstres japonais sont devenus si mauvais qu'il devient laborieux d'établir une échelle de valeur dans l'exécrable. De plus, les stock-shots sont tellement nombreux que la mémoire s'égare aux détours de scénarios toujours identiques. Le Godzilla mécanique crache de jolis rayons multicolores. Votre petit frère de 8 ans appréciera sûrement. (T.S.)

L'HOMME QUI VENAIT D'AILLEURS (THE MAN WHO FELL TO EARTH) (6-7). Voir critique dans notre n° 1.

L'ILE DU DR. MOREAU (ISLAND OF DR. MOREAU), (13-7). Voir critique dans ce numéro.

INFRAMAN (THE SUPER INFRAMAN) (18-5). Voir critique dans notre n° 1.

JABBERWOCKY (JABBERWOCKY), de **Terry Gilliam** (G.-B., 1077), avec **Michael Palin, Max Wall, Deborah Fallender** (8-6).

« Une communauté moyenâgeuse vit dans la crainte du Dragon. »

Très inférieur à *Monty Python Sacré Graal*, Terry Gilliam seul n'arrive pas à retrouver la verve du film précédent, et *Jabberwocky* s'essouffle rapidement, malgré quelques gags assez drôles. (A.G.)

LE LOUP-GAROU DE WASHINGTON (WEREWOLF OF WASHINGTON), de **Milton Moses Ginsberg** (U.S.A., 1973), avec **Dean Stockwell, Bill McGuire, Clifton James** (20-4).

Si les allusions politiques datent déjà terriblement (il eût fallu voir le film à l'époque du scandale du Watergate), les séquences comiques restent souvent désopilantes. Si vous voulez découvrir les secrets de la Maison Blanche, suivez ce lycanthrope ahuri dans ses pérégrinations nocturnes... (T.S.)

MACHINES A TUER (DEATH MACHINES), de **Paul Kyriazi** (U.S.A., 1976), avec **Ron Marchini, Michael Chong, Joshua Johnson** (30-3).

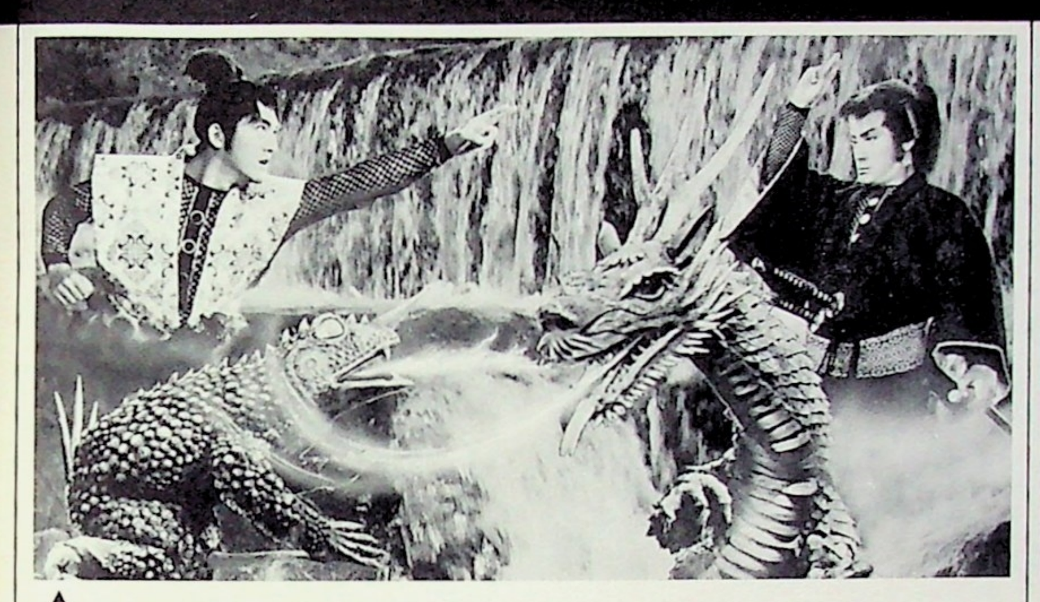
« Psychiquement conditionné pour tuer sur ordres par une redoutable organisation secrète, des hommes deviennent de véritables robots. »

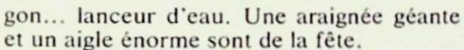
Inconscience-fiction à l'usage exclusif des amateurs de kung-fu et de karaté. Meurtres en tous genres, mais scénario d'une rare incohérence et réalisation bâclée. (A.G.)

LES MONSTRES DE L'APOCALYPSE (KAIRYU DAIKESSEN), de **Tetsuya Yamauchi** (Japon, 1966), avec **Iroki Matsukata, Tomoko Ogawa** (4-5).

Alors que des dizaines de productions japonaises de valeur restent inédites en nos contrées, on peut légitimement se demander par quels chemins tortueux ce navet est parvenu à choir de toute sa masse sur nos écrans. Le plus médiocre des *Godzilla* paraît étinceler de subtilité et de raffinements après la vision de ce film, vieux de plus de dix ans (la mode étant aux exhumations malhonnêtes).

L'histoire en vaut une autre : il y est question de vengeance et de magie, le tout se terminant par le duel grandiose (?) d'un crapaud cracheur de flammes et d'un dra-





gon... lanceur d'eau. Une araignée géante et un aigle énorme sont de la fête.
Hélas! Rarement vit-on exhibition plus lamentable de truquages ratés : transparences hideuses, monstres de celluloid plus ou moins malléable, apparitions-disparitions primaires, etc. Pour couronner le tout, les couleurs sont littéralement vomitives! (T.S.)

OBSESSION (OBSESSION), de **Brian de Palma** (U.S.A., 1976), avec **Cliff Robertson, Genevieve Bujold, John Lithgow** (4-5). ▶
« Un homme voit sa femme enlevée, ainsi que sa petite fille. Elles semblent mourir dans un accident horrible, ce qui le laisse désespéré. Plusieurs années après, à Florence, il découvre une étudiante qui, trait pour trait, *est* sa femme, telle qu'à l'époque. L'histoire recommence : amour, enlèvement... »
Sur les thèmes assez borgésiens de l'éternel recommencement, du cercle vicieux, de l'Œdipe inversé, le film de Brian de Palma est très convaincant. Il montre le souci constant de son auteur de nous surprendre et de nous plaire, en utilisant toutes les recettes classiques du cinéma fantastique, sans négliger de s'approprier au passage aussi bien des thèmes éprouvés ou même majestueux que des situations ou des séquences évoquant de grands aînés. (P.-L.T.)





▲

LA PETITE FILLE AU BOUT DU CHEMIN (THE LITTLE GIRL WHO LIVES DOWN THE LANE), de **Nicolas Gessner** (U.S.A., 1976), avec **Jodie Foster, Martin Sheen, Alexis Smith, Morth Shuman, Scott Jacoby** (26-1).
Dès les premières images, nous sommes frappés par l'élégance et l'habileté du style narratif, la qualité de la photographie, et le ton incisif de l'œuvre. Il s'agit véritablement d'un petit chef-d'œuvre. Le film baigne dans un climat qui n'est pas sans rappeler celui de *Chaque soir à neuf heures* de Jack Clayton. Le travail sur la photo et les éclairages est remarquable, et sert une mise en scène de grand talent, toute au service du sujet et sans jamais faire appel à des effets gratuits (certains éléments : le père, les cadavres, l'univers mystérieux de la cave, ne sont jamais montrés).
Nicolas Gessner fait naître le fantastique de la personnalité même des individus qu'il décrit. Les interprètes sont excellents, y compris Mort Shuman, qui a supervisé la très belle musique du film, souvent fort lyrique. Il y a aussi l'adolescent au pied-bot, le « magicien »; avec lui, l'humour, la poésie, puis l'amour entrent dans l'univers dramatique de Rynn, la petite fille, qui a appris à vivre seule, isolée du monde des adultes.
Rynn, c'est Jodie Foster. Cette étonnante

FILMS SORTIS A PARIS DU 1er JANVIER AU 30 JUILLET 1977



▲

actrice avait, à l'âge de 13 ans, déjà tourné plus de dix films. Elle nous fut révélée par *Taxi Driver* et *Bugsy Malone*. Mélange d'innocence et de sensualité, elle étonne par son talent extraordinaire et son jeu parfait. Son interprétation force l'admiration, en particulier dans les scènes qui l'opposent aux adultes. Tout son art éclate dans les terribles affrontements avec la redoutable propriétaire, dont la tyrannie ne trouve aucune prise sur le caractère résolu et imperturbable de la petite fille. Et il fallait beaucoup de talent pour rendre aussi crédible le personnage tout en contrastes de cette jeune adolescente durcie par la vie, mais dont l'âme enfantine transparaît à certains moments privilégiés. Une fascination sans limite s'exerce sur nous tout au long du film — qui nous présente l'assassin le plus angélique que l'on puisse imaginer. Quelle merveilleuse émotion que celle dégagée au cours des quelques manifestations de tendresse, puis d'amour, échangées entre Rynn et le jeune magicien! Jodie Foster a assurément un bel avenir dans le fantastique, sa forte personnalité s'y prête parfaitement. (A.G.)

PIQUE-NIQUE A HANGING ROCK (PIC NIC AT HANGING ROCK) (30-3). *Prix d'Interprétation au Festival de Paris 1977 du Film fantastique*. Voir critique dans notre n° 1.

PLANÈTE INTERDITE (FORBIDDEN PLANETE) (réédition), de **Fred M. Wilcox** (U.S.A., 1956), avec **Walter Pigeon, Anne Francis, Leslie Nielsen, Richard Anderson** (29-6).

Altaïr 4, vingt ans après : surprise! Contrairement aux *Survivants de l'Infini*, le film n'a pas pris une ride. Les pitreries du cuistot et de Robby-le-Robot sont toujours aussi exaspérantes, l'histoire d'amour nous apparaît aussi niaise qu'en 1956. Mais le charme de la musique électronique, de la couleur et du cinémascope est demeuré intact, et l'idée motrice de l'œuvre (la matérialisation du subconscient) n'a rien perdu de son efficacité. L'atterrissage de la soucoupe volante sur Altaïr 4, la visite de la cité Krell et l'attaque nocturne du monstre invisible demeurent les points forts d'un spectaculaire festival d'effets spéciaux. Une reprise qui s'imposait. (T.S.)

LA PLUIE DU DIABLE (THE DEVIL'S RAIN) (27-7). Voir critique dans notre n° 1.

LE PONT DE CASSANDRA (THE CASSANDRA CROSSING), de **George Pan Cosmatos** (G.-B., 1976), avec **Sophia Loren, Richard Harris, Ava Gardner, Burt Lancaster, Martin Sheen** (15-6).

« Après le départ pour Stockholm du Continental Express, on s'aperçoit que le train est porteur de virus propagateur de la peste pulmonaire. Une alerte à la guerre antibactériologique est immédiatement mise en place. »

Suspense de politique-fiction et film-catastrophe : un mélange pas plus mauvais qu'un autre. A retenir principalement la séquence finale, habilement filmée, et une intéressante partition musicale. (A.G.)

LE PORTRAIT DE DORIAN GRAY, de **Pierre Boutron** (France, 1976), avec **Raymond Gérôme, Denis Manuel** et **Marie-Hélène Breillat** (27-7).

Ce *Portrait de Dorian Gray* est la version cinématographique de la pièce récemment montée — et avec succès — par Pierre Boutron, qui avait auparavant adapté les « Chants de Maldoror » de Lautréamont. Son adaptation repose essentiellement sur trois personnages : Lord Henry, être intelligent, cynique et séduisant, excellemment interprété par Raymond Gérôme; Basil, le peintre, représentant la morale, et Dorian. Le mérite et le tour de force de Boutron ont consisté à sortit le roman de son contexte — contrairement aux précédentes versions cinématographiques qui situaient l'action dans le passé —, à l'actualiser en rendant contemporains de notre époque les propos d'Oscar Wilde. Et le *Portrait de Dorian Gray*, selon les désirs du réalisateur, devient « un témoin de toutes les époques et de toutes les existences ». Cette distanciation par rapport au sujet, permet donc de mieux nous faire comprendre les motivations des divers personnages, mais le plaisir que l'on retire du film est pour beaucoup lié au feu d'artifice verbal que constituent les dialogues. A noter également dans l'interprétation une bonne composition de Marie-Hélène Breillat — la première victime de Dorian Gray — mais regrettons l'absence de Mathieu Carrière dans le rôle de Dorian. (A.G.)

LES RESCAPÉS DU FUTUR (FUTURE WORLD), de **Richard T. Heffron** (U.S.A., 1976), avec **Peter Fonda, Yul Brynner, Arthur Hill, John Ryan** (19-1).

« Dans le parc d'attractions de Futureworld, reconstruit après la révolte des robots, une organisation secrète kidnappe d'éminents visiteurs et les remplace par des robots soumis à leur volonté. »

Sur la lancée du splendide *Westworld*, voici une suite évidemment moins attrayante mais qui débouche sur une révé-

lation extraordinaire et s'achève par un combat hallucinant entre Peter Fonda et son alter ego mécanique. Décors somptueux, truquages soignés, mais néanmoins nouvel exemple d'une « suite » qui ne s'imposait pas et qui tente vainement de surpasser un glorieux original. Notons une audacieuse séquence onirique où Yul Brynner reprend son personnage de tueur de western qui fit merveille dans *Westworld* (P.G.)

LES RÉVOLTÉS DE L'AN 2000 (QUIEN PUEDE MATAR A UN NINO?), de **Narcisco Ibanez Serrador** (Espagne, 1976), avec **Prunella Ransome, Lewis Fiander, Antonio Iranzo** (2-2).

« Ayant subi une monstrueuse mutation psychologique, les enfants d'une petite île au large de l'Espagne suppriment tous les adultes, leurs propres parents étant les premières victimes de leur frénésie meurtrière. Un jeune couple de touriste découvrira peu à peu la terrible réalité à laquelle il ne pourra pas échapper. »

Dans la lignée du *Village des Damnés*, voilà une œuvre magistrale qui vous saisit dès la première séquence, vous entraîne dans un tourbillon incessant d'émotions et de terreur, pour ne vous lâcher, anéanti, qu'à la dernière image, lourde de signification. Un film pour lequel le mot « suspense » serait à inventer s'il n'existait déjà. Une violente parabole, certes, mais surtout un « climat » hallucinant, supérieur même à celui du *Village...* précité. Utilisation efficace du décor, cette île d'apparence spacieuse, qui se révèle peu à peu, pour les deux êtres traqués de l'histoire, plus étroite qu'une prison. Un rare chef-d'œuvre du fantastique espagnol, à voir absolument. (P.G.)

LA SENTINELLE DES MAUDITS (THE SENTINEL) (13-7). Voir critique et entretien dans ce numéro.

LE 7e VOYAGE DE SINBAD (THE 7TH VOYAGE OF SINBAD), de **Nathan Juran** (U.S.A., 1958), avec **Kervin Mathews, Kathryn Grant, Torin Thatcher** (16-2) *(réédition).*

« Sa fiancée étant au pouvoir du maléfique sorcier Sohkura, Sinbad est contraint par ce dernier de se rendre à l'île de Colossa pour y ramener la lampe magique que garde un féroce dragon. »

La plus extraordinaire de toutes les aventures du valeureux Sinbad. Véritable festival Ray Harryhausen de truquages incomparables, cette production recèle Mille et Une Merveilles parmi lesquelles plusieurs séquences d'anthologie comme le combat du cyclope et du dragon, et surtout le duel de Sinbad contre un squelette. Couleurs et musique sont parmi les attraits essentiels de ce film qu'il aurait fallu dédier au grand Méliès. (P.G.)

▼



SŒURS DE SANG (SISTERS), de **Brian de Palma** (U.S.A., 1972), avec **Margot Kidder, Jennifer Salt, Charles Durning** (2-2).

Angoisse, meurtres, voyeurisme, dédoublement de la personnalité : un hommage non déguisé à Alfred Hitchcock, et plus particulièrement à *Psychose* et *Fenêtre sur Cour.* Il n'est d'ailleurs pas sacrilège de penser que l'élève puis parfois égaler, et même dépasser son maître. *Sisters* est un petit « thriller » terriblement efficace. Les crimes, très visuels, sont particulièrement horribles. Et une très longue séquence de cauchemar fera frissonner les plus braves. Brian de Palma affirme déjà de façon spectaculaire son style narratif peu ordinaire. Et le grand Bernard Herrmann signe une de ses plus terrifiantes partitions musicales. Un film à ne pas manquer! (T.S.)

LES SORCIERS DE LA GUERRE (WIZARDS) (6-4). *Prix du Public au Festival de Paris 1977 du Film fantastique.* Voir critique dans notre n° 1.

SOUDAIN LES MONSTRES (FOOD OF GODS) (18-5). *Licorne d'Or au Festival de Paris 1977 du Film fantastique.* Voir critique dans notre n° 1.

SUSPIRIA (SUSPIRIA) (18-5). Voir critique dans notre n° 1.

TENTACULES (TENTACOLI), d'**Olivier Hellman** (Italie, 1976), avec **John Huston, Shelley Winters, Henry Fonda** (27-4).

« La construction d'un tunnel le long des côtes californiennes dérange la quiétude d'une pieuvre géante qui se vengera sur quelques innocents baigneurs avant d'être victime de l'attaque de deux épaulards. »

Suspense aquatique qui veut — en vain — nous faire oublier *Les Dents de la mer.* Mobilisation inutile de trois grands noms hollywoodiens, mais curieux dénouement sous forme de combat homérique entre la vilaine pieuvre et les épaulards justiciers. (P.G.)

LA TORTURE (HEXEN), d'**Adrian Hoven** (R.F.A., 1972), avec **Erika Blanc, Anton Diffring, Percy Hoven** (12-1).

« Un inquisiteur, responsable du meurtre d'un comte, cherche à s'emparer de la fortune de sa jeune femme, qui sera emprisonnée et suppliciée. »

Peu convaincant « remake » de *Mark of the Devil* de Michael Armstrong; ce film

accumule complaisamment les scènes de torture dans le seul souci de satisfaire les instincts sadiques du spectateur. (A.G.)

UNE FILLE POUR LE DIABLE (TO THE DEVIL A DAUGHTER), de **Peter Sykes** (G.-B., 1076), avec **Richard Wydmark, Christopher Lee, Honor Blackman, Nastassja Kinski** (30-3). ▶

« Une jeune fille doit épouser Satan le jour de son vingtième anniversaire, un prêtre excommunié, disciple du démon, devant être l'instrument temporel de l'accouplement infernal. Mais un écrivain, spécialiste en démonologie, troublera la fête. »

Sans être un chef-d'œuvre, ce film ne laisse pas indifférent, ne serait-ce que par l'utilisation de Christopher Lee en curé « passé à la dissidence ». Mais la conclusion ne convainc guère et nous fait regretter les *Vierges de Satan* du grand Fisher. (P.G.)

UNE SI GENTILLE PETITE FILLE (CATHY'S CURSE), d'**Eddy Matalon** (Canada/France, 1977), avec **Alan Scarfe, Randi Allen, Beverly Murray** (27-7).

« Un couple s'installe dans une grande maison isolée. Au grenier, leur petite fille découvre une étrange poupée, et, dans un cadre, une photo qui lui ressemble. Elle sera progressivement possédé par l'esprit d'une autre enfant, morte dans un accident de voiture, et dont l'âme, non apaisée, errait dans la demeure... »

Film de peu d'envergure, qui ne vaut que par l'excellente interprétation de Randi Allen, la gamine dotée de pouvoirs terrifiants : télékinésie, etc. C'est bien le seul intérêt de cette histoire aujourd'hui privée de toute originalité. (A.G.)

VAMPYRES (VAMPYRES), de **Joseph Larraz** (G.-B., 1974), avec **Marianne Morris, Murray Brown, Brian Deacon** (20-4).

« Deux adeptes de Sapho, assassinées, reviennent sur terre sous forme de vampires et attirent les imprudents automobilistes dans leur domaine... »

Scènes érotico-sanglantes, atmosphère mystérieuse, emploi constant de clichés de l'épouvante, les films de Joseph Larraz se suivent et se ressemblent : à éviter. (A.G.)

Ces notes ont été rédigées par Alain Gauthier, Pierre Gires, Evelyne Lowins, Thierry Schneiveis, Paul-Louis Thirard.



TABLEAU DE COTATION DES FILMS PRÉSENTÉS A PARIS DE JANVIER A JUILLET 1977

Côté par :

Alain **S**chlockoff
Robert **S**chlockoff
David L. **O**verbey
Jacques **G**oimard
Pierre **G**ires

Cotation :

0 : nul
1 : médiocre
2 : intéressant
3 : bon
4 : excellent

TITRE (RÉALISATEUR)	AS	RS	DO	JG	PG
Alice ou la dernière fugue (Claude Chabrol)	2		3	3	
Le Bébé vampire (John Hays)	0	1	0		0
Le Bus en folie (James Frawley)			1	1	
Carrie (Brian de Palma)	3	3	3	3	4
Centre Terre : 7ᵉ Continent (Kevin Connor)	0	1	1	1	1
Crash (Charles Band)			0		
Danger planétaire (Irwin Yeaworth Jr.)	2	2	0	0	3
Dans les griffes du loup-garou (I. Bonns)	0		1		
Le Dernier Dinosaure (Alex Grasshoff, Tom Kotani)	2	1			
Le Désert des Tartares (Valerio Zurlini)			2	1	
Dinosaurus (Irwin S. Yeaworth Jr.) (réédition)	2	3	1		3
L'Esprit de la ruche (Victor Erice)	3	4	3		
Les Extra-Terrestres (Harald Reinl)			0	0	
Fin du monde : Nostradamus an 2000 (T. Masuda)			0	0	3
Les Frissons de l'angoisse (Dario Argento)	1	3	0		
Frissons d'outre-tombe (Kevin Connor	3	2	2		4
Les Furies (Pim de la Pamera Jr., Vin Verstappen)	1		0		2
Godzilla contre Mecanick Monster (Jun Fukuda)	0		0	0	
L'Homme qui venait d'ailleurs (Nicolas Roeg)	2	4	4	0	
L'Ile du Dr. Moreau (Don Taylor)	2	3	1		
Inframan (Hua Shan)	1	1	1	0	2
Jabberwocky (Terry Gilliam)			1	0	
Le Loup-Garou de Washington (Milton Moses Ginsberg)	2	2	1	1	1
Machines à tuer (Paul Kyriazi)	0		1	0	
Les Monstres de l'apocalypse (Tetsuya Yamauchi)			1	0	1
Obsession (Brian de Palma)	4		2	3	3
La petite fille au bout du chemin (N. Gessner)	4	4	1		2
Pique-Nique à Hanging Rock (Peter Weir)	3	4	3	3	3
Planète interdite (Fred M. Wilcox)	3	4	3	3	3
La Pluie du diable (Robert Fuest)	2	2			
Le Pont de Cassandra (C. Pan Cosmatos)			1		3
Le Portrait de Dorian Gray (Pierre Boutron)	3	2			
Les rescapés du futur (Richard T. Heffron)			2	2	3
Les Révoltés de l'an 2000 (N. Ibanez Serrador)			1	2	4
La sentinelle des maudits (Michael Winner)	2	1	0		
Le 7ᵉ Voyage de Sinbad (Nathan Juran) (réédition)	4	4	2	1	4
Sœurs de sang (Brian de Palma)	3	3	3	3	3
Les Sorciers de la guerre (Ralph Bakshi)	4	3	2	2	4
Soudain les monstres (Bert I. Gordon)	3	3	2	1	3
Suspiria (Dario Argento)	4	4	1	1	3
Tentacules (Olivier Hellman)			0	1	1
La Torture (Adrian Hoven)	1		0		
Une fille pour le diable (Peter Sykes)			0	0	2
Une si gentille petite fille (Eddy Matalon)	0				
Vampyres (Joseph Larraz)	1				

LES VISAGES DE L'OMBRE

RICHARD MATHESON ou les fantômes de l'espace-temps

J'ai toujours été fasciné par la notion de voyage temporel. R. M.

Au rang des fameux *« Hollywood Writers »* ayant contribué au bon renom du cinéma d'évasion, le nom de Richard Matheson (né dans le New-Jersey le 20 février 1926) occupe une place de choix, à la fois originale et particulièrement exemplaire. Matheson aura su concilier les exigences — souvent grandes et difficilement compatibles parfois — de l'écriture romanesque (on lui doit dans le genre quelques chefs-d'œuvre et une kyrielle d'excellents contes) et de l'adaptation d'une histoire à l'écran, cette zone de lecture collective si difficile à pourvoir et à maîtriser...

• Après des études de journalisme à l'Université du Missouri, Matheson fréquenta la Brooklyn Technical High School jusqu'en 1943. Puis, comme pas mal de jeunes américains à cette époque troublée, il s'en fut explorer de façon assez peu touristique la France et sa voisine l'Allemagne jusqu'en 1945. Aujourd'hui, notre auteur mène une vie paisible à « Hamburger Hamlet », dans les Woodland Hills californiennes, entouré de son épouse et de ses deux enfants. Un détail physique intéressant : Matheson, comme le héros de son récent roman ***« Le Jeune Homme, la mort et le temps »***, n'est pas sans rappeler l'acteur Paul Newman dont il a le même regard clair, lucide et un tantinet nostalgique. Les terribles détours de l'Imaginaire ne laissent parfois que de vagues scories au fond des yeux.

••

En 1949, Matheson voit sa première nouvelle publiée dans *« The Magazine of Fantasy and Science-Fiction »*. Il s'agit du fameux ***« Born of man and woman »***, qui figurera si souvent par la suite dans les anthologies. D'emblée, Matheson introduit dans ses récits de terreur une notion appréciable et cependant très rare en ce domaine stéréotypé du fantastique en littérature : la *sensibilité*. La sienne n'a rien de factice, elle ne ressemble en rien à un quelconque artifice de plume. Au contraire, mêlée aux composantes acides et venimeuses de la dramaturgie de l'horreur, elle nous prend à la gorge et nous mène sans défaillir jusqu'aux extrémités du drame sobrement décrit, avec une force accrue se jouant des archétypes. On associe souvent les noms de Matheson et Robert Bloch, cet autre *« Hollywood Writer »* de renommée internationale, et c'est tout à fait juste, puisqu'ils ont tous deux, non sans talent et un génie certain de l'invention, renouvelé et aidé à consacrer le genre fantastique au cinéma comme à la T.V. américaine qui leur doit beaucoup. Toutefois, il est à remarquer que Matheson et Bloch opèrent sur des modes différents, voire opposés; le premier noue le spectateur dans l'étreinte psychologique la plus astucieuse, jouant avec ses nerfs et sa sensibilité, tandis que l'autre, par le jeu d'une savante distanciation, opère en douceur, suscite l'effroi par l'autodérision du thème exploité, pour finalement procurer le même frisson de merveilleuse angoisse...

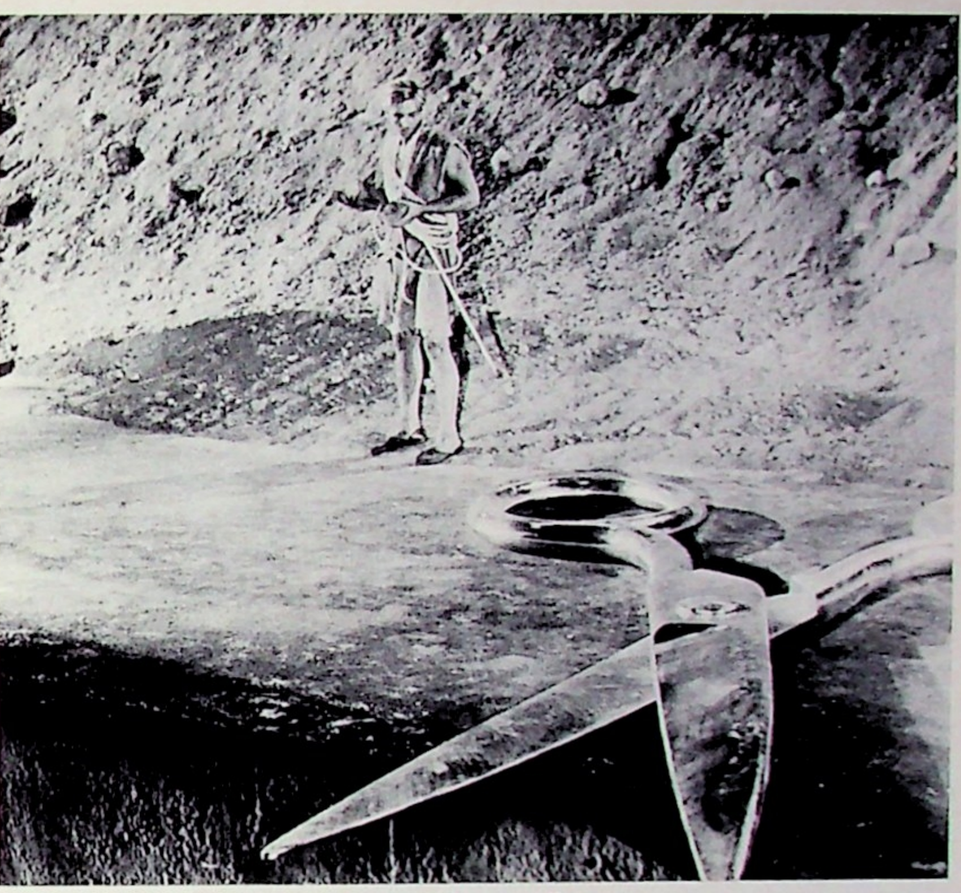
Matheson composa son premier roman, ***« L'Homme qui rétrécit »***[1], avec la très nette intention d'en voir faire un film, et de l'adapter lui-même à l'écran. L'histoire pathétique (narrée en *flash-backs* qui accentuent la tension du lecteur-témoin direct) d'un homme glissant hors de l'espace rassurant de ses semblables, précipité au milieu d'un univers soudain peuplé des plus noirs périls, un cauchemar allant crescendo, c'était un scénario fabuleux — et ce qui devait arriver se passa : Jack Arnold assura la mise en scène de **The Indredible Shrinking Man** (1957) sur un découpage de l'auteur (celui-ci, du reste, dira plus tard qu'il n'avait guère laissé au producteur le choix d'un autre scénariste!). Le film présente l'avantage d'avoir été restructuré dans le sens d'une centralisation des effets : les *flash-backs* ont laissé place à l'ultime terreur d'un lieu unique, celui de toutes les cruautés, poësque en diable... Comme on sait, le livre et le film devinrent des classiques. Éditeurs, producteurs et public ne s'étaient pas trompé.

Lorsque parut le second roman de Matheson, ***« I am legend » (« Je suis une légende »)***[2], l'engouement fut immédiat. Robert Morgan, le héros de l'histoire, dernier survivant de l'espèce humaine, évoluant au milieu des mutants vampirisés de façon naturelle (R.M. est un rationaliste, ne l'oublions pas), subit l'outrage d'une sollitude de cauchemar, n'ayant conservé de son espace-temps originel qu'une demeure parfaitement isolée, mais quand même fragile refuge. Puis il s'engage malgré lui dans un combat inégal avec le Fléau terrible qui ronge une humanité en forme de néant absurde. En 1971, Charlton Heston succédera à Vincent Price, héros de la version italo-américaine réalisée sept ans plus tôt. Dans **The Omega Man (Le Survivant)**, réalisé par Boris Sagal, Heston donne une image futuriste du drame qui ne respecte peut-être pas suffisamment l'esprit du récit initial, beaucoup plus classique de ton et de forme. Et, pour ces raisons, l'histoire s'avérait plus convaincante, voire attachante. N'empêche qu'il s'agit-là d'une œuvre remarquable, dont la puissance d'évocation n'a pas faibli malgré les quelque vingt ans qui nous séparent de sa mise au monde. En plongeant aux racines d'une

terreur de la solitude humaine — base précise de ces deux variations sur un même thème que sont ***« Je suis une légende »*** et ***« L'Homme qui rétrécit »*** — Matheson fournit une œuvre personnalisée, pétrie de sa fantasmatique propre et par conséquent peu apte à une réduction aux thématiques en vogue et aux goûts du public comme des producteurs. Il n'en ira pas toujours de même avec d'autres réalisations de ce même Matheson...

●●

Les années 60 voient notre auteur renouer avec la plus pure tradition fantastique américaine, celle incarnée par Edgar Poë, peintre de toutes les terreurs de l'âme. C'est le réalisateur Roger Corman qui décide d'associer Matheson à la préparation d'une production A.I.P., **La Chute de la maison Usher**. « Le projet m'enthousiasma et je fis de mon mieux pour donner le maximum de rigueur au script. Bien entendu, je fus désappointé par les acteurs choisis, hormis Vincent Price, dont je savais depuis le début qu'il tournerait : il dépassa de beaucoup la moyenne exigée par son rôle[3]. » Puis c'est une autre adaptation poësque : **Pit and Pendulum (La Chambre des tortures)**. Mais la véritable originalité du rôle que jouera Matheson au service de son illustre prédécesseur, résidera en l'induction d'un caractère comique au sein d'une œuvre peu encline à l'humour, sinon le plus macabre, avec **Tales of Terror**, film de Corman (1962), composé de sketches tirés de quatre contes de Poë. Le résultat est si heureux qu'on demande au scénariste d'écrire une adaptation du poème de Poë ***« Le Corbeau »*** — d'où le film du même nom, produit et réalisé par Corman, qui a trouvé sa voie. « Roger Corman est un excellent metteur en scène. Il est capable de faire des films qui combinent le suspense et la bonne tenue. Je ne pense pas qu'il ait toujours trouvé des acteurs à sa mesure — c'est ce qui fait à mon sens la faiblesse de ses réalisations. » Matheson considère **Le Corbeau** comme son film favori de cette longue série qui se concluera par **The Comedy of Terrors**, dirigé cette même année par Jacques Tourneur et réunissant sur le plateau Boris Karloff, Peter Lorre, Vincent Price et Basil Rathbone — une belle brochette de gloires du cinéma fantastique! Mais ce que Matheson retiendra, c'est sa collaboration avec Tourneur, pressenti par lui auprès de la production, et la présence amicale et charmante du vieux Rathbone qui ne tarit



« L'Homme qui rétrécit » : l'univers du quotidien brusquement transformé en monde de cauchemar.

pas d'anecdotes sur le tournage de **Robin des Bois** avec Errol Flynn, un des films favoris de Matheson...

Exit Poë, enter Jules Verne. R.M. écrit le scénario de **Maître du monde**, en combinant malignement le roman portant ce titre et ***« Robur le conquérant »***. Notre auteur atteint vers le milieu des années 60 à un maximum de collaborations : outre le cinéma, le voici pourvoyeur attitré du petit écran (scripts pour la célèbre série **Twilight Zone**), d'une assez grand nombre de revues et magazines de F et SF. Certes, comme il le dit lui-même, « il est bien plus facile d'écrire un découpage que du roman. On se trouve débarrassé de pas mal de contraintes. Par exemple, il est inutile de faire des descriptions. On le pourrait, mais personne ne le saurait. Ça ne servirait qu'à impressionner le producteur. »

En 1965, Matheson met en relief l'argument d'un roman de suspense méconnu d'Anne Blaisdell ***« Nightmare »*** pour la Hammer. Le film s'intitule joliment (aux U.S.A.) : **Die! Die! My darling**, il est réalisé par Silvio Narizzano. En 1966, il collabore comme beaucoup d'autres, mais avec plus de finesse que certains, à **Star Trek**. Deux ans plus tard, on lui confie l'adaptation d'un roman de l'écrivain anglais Dennis Wheatley, ***« Les Vierges de Satan[4] »***, à nouveau pour la Hammer. **The Devil rides out** est mis en scène par Terence Fisher, selon la grande tradition puritaine de ce maître à filmer. Christopher Lee y est une personnage inquiétant en proie aux envoûtements sataniques les plus tena-

ces. Le film obtient un très vif succès auprès des aficionados, lesquels ont même un peu tendance, par la suite, à le mythifier... « Apparemment, l'auteur du roman fut satisfait du film. Il m'écrivit une lettre, me disant que c'était la meilleure transposition à l'écran d'un de ses livres, ce qui me toucha beaucoup. En tant que romancier, mes propres livres ont été tellement massacrés au cours des adaptations, que je ne souhaiterais causer à quiconque un pareil dommage. » L'année suivante, Matheson compose le script d'un film ambitieux autour des phantasmes du sulfureux Marquis de Sade, qui inspira d'autre façon son collègue Bloch. **De Sade**, réalisé par Cy Endfield fut un échec total. Le scénario originel gêna tellement la production que celle-ci lui ôta jusqu'à la moelle, pour des raisons d'une pudibonderie aberrante. Aussi ne reste-t-il rien d'autre qu'une suite de scènes incompréhensibles, là où Matheson (qui considère ce script comme un de ses travaux les mieux accomplis) proposait une rêverie subtile à l'intérieur du Divin Cerveau...

●●

En 1971, **Duel** — réalisé par Steven Spielberg — marque l'apparition tangible de Matheson à la télévision, de façon efficace et personnelle. D'autres télé-films affirmeront cette aptitude du talent de Matheson aux exigences du petit écran. **The Night Stalker** (A.B.C., 1972) et **The Night Strangler** (A.B.C., 1973) doivent à une rencontre importante dans la carrière de notre auteur : celle qui va le lier avec Dan Curtis. C'est en effet ce jeune, dynamique et talentueux producteur-réalisateur hollywoodien qui permettra l'éclosion du second souffle de Richard Matheson. Carl Kolchak, protagoniste de **Night Stalker**, sorte de chasseur de vampires imaginé par un romancier malchanceux, Jeff Rice, devint un personnage particulièrement populaire du petit écran — nul doute que Matheson, dont l'ingéniosité à redonner du rythme et de l'intensité à de vieux schémas du récit d'horreur s'applique en tous points ici, et Dan Curtis, dont les images fluides et fracassantes sont un vrai régal, y ont pour une très large part contribué. Il conviendrait d'évoquer aussi la réussite spectaculaire d'une série de 3 sketches, écrits et mis en images par le duo Matheson-Curtis, dont le plus célèbre, **Amelia**, constitue le point d'orgue d'une maîtrise totale de l'effet de peur et a valu à ses heureux spectateurs le plus beau moment d'effroi du cinéma contemporain...

C'est encore en 1973 que Matheson écrit l'adaptation de son roman ***« Hell House »***, qui sera filmé par John Hough sous le titre **The legend of Hell House**[5]. D'un livre un peu faible et dont son auteur avouera très lucidement qu'il allait à contre-courant de ses préoccupations véritables, on ne pouvait produire un authentique chef-d'œuvre. Roddy McDowall, Gayle Hunnicutt et Pamela Franklin s'enlisent dans une histoire de maison hantée par l'esprit d'un certain Mr. Belasco, et même la chute ne satisfait guère l'amateur d'émotions fortes.

Mais voici venir le grand-œuvre : la version « Matheson » de Dracula. On peut dire que le travail auquel s'est livré l'auteur sur le chef-d'œuvre immortel (ô combien!) de Bram Stoker, n'est pas sans évoquer celui du grand écrivain Christopher Isherwood avec ***« Frankenstein : the True Story »***. Une fantasmatique originale s'empare d'un archétype génial, se colle étroitement à lui et nous en donne une vision/version nouvelle. Et cette vision doit également à deux hommes : Matheson et Dan Curtis. Le **Dracula** qu'ils nous proposent ne ressemble guère au transylvanien d'opérette qu'était Lugosi, pas plus qu'au *sex-symbol* d'un goût parfois douteux incarné par Christopher Lee. Non, ce vampire-là n'est ni plus ni moins qu'un homme tragique, en proie à la passion de vivre et d'aimer — comme tous les héros de Matheson. Dracula/Jack Palance aux allures de grand fauve, souffre dans

RICHARD MATHESON : FILMOGRAPHIE

I. CINÉMA

1957 **The Incredible Shrinking Man** (U.S.A. (L'Homme qui rétrécit), de Jack Arnold. *Scénario :* Richard Matheson, d'après son roman.

1960 **House of Usher** (U.S.A.) (La Chute de la maison Usher), de Roger Corman. *Scénario :* Richard Matheson, d'après le conte d'Edgar A. Poë.

1961 **Pit and the Pendulum** (U.S.A.) (La Chambre des tortures), de Roger Corman. *Scénario :* Richard Matheson, d'après le conte d'Edgar A. Poë.

Master of the World (U.S.A.) (Maître du monde), de William Whitney. *Scénario :* Richard Matheson, d'après « Robur le Conquérant » et « Le Maître du monde » de Jules Verne.

1962 **Tales of Terror** (U.S.A.) (L'Empire de la terreur), de Roger Corman. *Scénario :* Richard Matheson, d'après « Morella », « The Black Cat », « The Casque of Amontillado » et « The Facts in the case of Mr. Valdemar » d'Edgar A. Poë.

Night of the Eagle (G.-B.) de Sidney Hayers. *Scénario :* Richard Matheson et Charles Beaumont, d'après le roman « Conjured Wife » de Fritz Leiber.

1963 **The Raven** (U.S.A.) (Le Corbeau), de Roger Corman. *Scénario :* Richard Matheson, d'après le poème d'Edgar A. Poë.

The Comedy of Terrors (U.S.A.), de Jacques Tourneur. *Scénario :* Richard Matheson.

1964 **The Last Man on Earth** (Italie/U.S.A.), de Sidney Salkow et Ubaldo Ragona. *Scénario :* Logan Swanson et William P. Leicester, d'après le roman de Richard Matheson « Je suis une légende ».

1965 **Fanatic** (G.-B.), de Silvio Narizzano. *Scénario :* Richard Matheson, d'après le roman d'Anne Blaisdell « Nightmare ».

1968 **The Devil rides out** (G.-B.) (Les Vierges de Satan), de Terence Fisher. *Scénario :* Richard Matheson, d'après le roman de Dennis Wheatley.

1969 **De Sade** (U.S.A.) (De Sade), de Cy Endfield. *Scénario :* Richard Matheson.

1971 **The omega Man** (U.S.A. (Le Survivant), de Boris Sagal. *Scénario :* John William et Joyce Corrington, d'après le roman de Richard Matheson « Je suis une légende ».

1973 **The Legend of Hell House** (U.S.A.) (La Maison des Damnés), de John Hough. *Scénario :* Richard Matheson, d'après son roman « Hell House ».

1977 **The French Villa** (G.-B.). *Scénario :* Richard Matheson.

II. TÉLÉVISION

Ne sont mentionnés ici que les principaux longs métrages de télévision. Richard Matheson a été adapté et a écrit de nombreux scénarios pour des épisodes de séries telles : **Twilight Zone** (C.B.S. Television), **Nightgallery** (N.B.C. Television), **Star Trek** (N.B.C. Television), etc.

1971 **Duel** (U.S.A.) (Duel), de Steven Spielberg. *Scénario :* Richard Matheson. « A.B.C. Movie of the Week », distribué au cinéma par C.I.C. (France).

1972 **The Night Stalker** (U.S.A.), de John L. Moxey. *Scénario :* Richard Matheson, d'après une histoire de Jeff Rice.

1973 **The Night Strangler** (U.S.A.), de Dan Curtis. *Scénario :* Richard Matheson, d'après les personnages créés par Jeff Rice.

Dying Room only (U.S.A.), de Dan Curtis. *Scénario :* Richard Matheson, d'après l'histoire de David Chase « The Hunter ».

Dracula (U.S.A.) (Dracula et ses femmes vampires), de Dan Curtis. *Scénario :* Richard Matheson, d'après le roman de Bram Stoker. « C.B.S. Movie Special », distribué au cinéma par Parafrance (France).

sa chair et le sang qu'il réclame n'est rien moins que son dû. L'intrigue originelle est toujours là, obsédante et superbe : Jonathan Harker (Murray Brown) s'enfonce dans le piège tendu; Van Helsing irrépressiblement poursuit cette proie humaine de sa vindicte froide, quasi automatisée. Et Dracula, ce paria, ce rejeté, est fou d'amour. Le folklore se disperse comme une fumée-de-marais Universal et ce qui paraît dans toute sa clarté, c'est un personnage admirable, appliqué dans sa quête désespérée de l'amante perdue : Lucy, sa victime, n'est que le reflet de celle qu'il aima jadis et qui courait auprès de lui à travers les prairies ensoleillées... Matheson se découvre un talent de régénérateur. A travers sa vision déprise des tics accumulés depuis les origines du mythe, il brosse un tableau à la symbolique différente, mais absolument complémentaire, du projet de Stoker. Ce **Dracula**, réussite incontestée, misait sur un seuil de « compréhension » que le public, comme la critique dans son ensemble, n'ont peut-être pas vraiment atteint. C'est dommage!

Dans son plus récent roman traduit, ***« Le Jeune Homme, la mort et le temps***[6], Richard Matheson se livre sans retenue à sa plus obsédante fascination : l'aventure exemplaire de son héros Richard Collier (le double assumé de façon émouvante) ajoute à la maestria de la composition et du style — prenant, superbement efficace — l'émoi que procurent les notations les plus intensément vécues du voyage de l'écriture — et du voyage spatio-temporel du héros. Une passion amoureuse y est vécue aux limites de la folie. A la sensibilité omniprésente se superpose une voyance extrême de chaque situation du drame qui montre à quel point sans doute un tel talent (plus rare qu'on ne le pense) nécessite de la part de celui qu'il est censé servir (un metteur en scène) une attention très vive — et montre aussi à quel point le métier d'*écrivain de cinéma* supporte encore de dédain et de méconnaissance ingrate.

Richard Matheson est un exemple qui devrait compter.

FRANÇOIS RIVIÈRE.

1, 2 et 6. Denoël, coll. Présence du Futur.
3. Ces propos de Richard Matheson, comme ceux qui suivent, sont extraits d'entretiens parus dans la revue américaine ***Cinefantastique***, vol. 3, n° 2 (Chicago, 1974).
4. Ed. Jean-Claude Lattès, Paris.
5. Albin Michel, Paris.



Charlton Heston, le dernier « Survivant », dans le film de Sagal.

Jack Palance campe un pathétique « Dracula » pour Dan Curtis.



Panorama de la S.-F.

●● Les nouvelles collections de science-fiction sont pléthore, venant ajouter leur contribution notable ou indiscernable au flot ininterrompu que donnaient déjà les collections établies. Alors comment faire son choix lorsqu'on ne peut tout se procurer? Il y a bien sûr, l'auteur et le titre, la présentation...

●●

L'Age des étoiles se place au mieux sur tous ces axes, avec cependant une donnée supplémentaire que doit intégrer le lecteur potentiel. Les romans qui s'y publient sont destinés aux adolescents. Pour ses débuts, cette « jeune » collection des éditions Laffont, dirigée par Gérard Klein et Karin Brown présente des romans de Heinlein, Silverberg et Léourier : grands classiques, nouvelle vague et science-fiction française. Le mélange est à priori étonnant mais se révèle après lecture presque entièrement satisfaisant. *L'Enfant tombé des étoiles* et *Le Vagagond de l'espace* sont deux très vieux livres de Robert Heinlein, datés respectivement de 1954 et 1958, justement célèbres et jusqu'à présent inédits en français. Dans le premier un animal étrange, chat un peu reptilien et poussé en graine, qui aime passionnément son jeune maître terrien, provoquera presque une guerre interstellaire pour rester près de lui. Dans le second un adolescent, soudain entré en possession d'une véritable combinaison de cosmonaute gagnée dans un concours organisé par une marque de savonnettes, est kidnappé par de vilains pirates de l'espace, puis promené de galaxie en galaxie. Très différent de celui trouvé dans *En terre étrangère* (Ailleurs et Demain, Laffont) ou dans *L'Histoire du futur* (C.L.A., Opta) le style de Heinlein est ici léger et savoureux. La verve de Heinlein pour une fois révélée et les scènes et personnages incohérents et burlesques qui truffent le récit font du premier un petit chef-d'œuvre et du second un livre très agréable.

●●

Christian Léourier est un des rares auteurs français à s'être spécialisé dans les romans pour adolescents. *L'Arbre-Miroir* (L'Age des étoiles, Laffont), décrit une planète, ses indigènes et ses colons, c'est un livre sur le racisme, sur le temps et sur la mort, un livre riche même s'il est trop court et laisse parfois insatisfait. *La Porte des mondes* est le moins bon des quatre premiers volumes de *L'Age des étoiles*, il est pourtant de Robert Silverberg. Alors à qui se fier? C'est une suite d'aventures sans but, sans progression dramatique, sans épaisseur. Un pensum pour élève studieux. Peut mieux faire.

●●

Toujours chez Laffont, mais cette fois dans la collection Ailleurs et Demain, un nouveau recueil de nouvelles de Michel Demuth est venu combler les amateurs de *Galaxiales*. Mais attention, le style, la thématique des *Années métalliques* sont très différents de ceux des *Galaxiales* (J'ai lu), les espaces et les temps y sont plus incertains, les paysages flous, les personnages perdus et sans espoir. D'une étrange histoire de vampires à la dernière révolte de la Terre, en passant par la description d'un merveilleux jeu de stratégie qui fascine les héros d'une nouvelle, ces textes sont passionnants dans leur diversité et dans leur unité.

●●

Pour le présent Michel Demuth semble voué aux recueils de nouvelles et *La Clé des étoiles* (Le Masque-Science-Fiction) n'échappe pas à cette vocation, même si le titre correspond à un court roman, trop court pour remplir à lui seul un volume. Paru à l'origine dans la revue Satellite, *La Clé des étoiles* dénote la même diversité que *Les Galaxiales* et *Les Années métalliques*, la même propension à créer des mondes et des univers sans points de contact avec le nôtre, sinon l'homme lui-même, sinon la Terre.

●●

Dans le domaine des nouvelles il faut aussi mentionner *Ce qui vient des profondeurs*, anthologie de la science-fiction française, 1965-1970. Troisième volume d'une série préparée par Gérard Klein et Jacques Goimard, ce livre abondant constitue un véritable Who's Who de la S.-F. française, on trouve à son sommaire les noms de Demuth, Klein, Dorémieux, mais aussi ceux de Gébé, Cavanna, Topor...

●●

Les Enfants de Sturgeon, anthologie préparée par Marianne Leconte, est un bon recueil parmi d'autres de nouvelles de Theodore Sturgeon dont la venue en France il y a quelques mois semble avoir eu cette soudaine floraison pour conséquence. Pourquoi s'en plaindre? Sturgeon est un écrivain aux romans trop rares, dont *Le Cristal qui songe* (J'ai lu) et *Les Plus qu'humains* (J'ai lu), mais aux nouvelles abondantes, source inépuisable pour des anthologies aux sujets les plus variés, ici les enfants, ailleurs les fantômes (Le Masque-Fantastique).

●●

Fantômes de science-fiction ou fantômes du fantastique, le choix de Marianne Leconte le dira, mais entre ces deux genres la distinction a toujours été sujet de discussions sans fin et reste parfois indiscernable. Car certains livres sont trop ambigus pour qu'on leur choisisse une étiquette. Il y eut ainsi récemment *L'Intersection Einstein* de Samuel R. Delany (Antimondes, Opta), curieuse adaptation d'Orphée aux Enfers, dans les décors d'une Terre post-holocauste, sous les défroques de la culture populaire du XXe siècle. Avec surtout le style flamboyant et poétique de Delany.

●●

Il y a aussi cette *Chasse sur la Lune rouge* de Marion Zimmer Bradley (Le Masque-Science-Fiction) qui rappelle *Les Chasses du comte Zaroff* par son thème et les romans d'Edgar Rice Burroughs par sa structure. Du classique du cinéma fantastique est restée la chasse au gibier le plus dangereux, l'homme, associé dans ce jeu mortel à d'autres créatures extra-terrestres douées d'intelligence, opposé au peuple des chasseurs dans un combat aux règles précises et inviolables.

●●

Vol vers hier de Charles Harness (Casterman), est par contre un pur roman de science-fiction, un véritable space-opera, un nid de paradoxes temporels, le point culminant du culte de l'être supérieur tel que le popularisa A.E. van Vogt dans *Le Monde des Non-A*, *Les Armureries d'Isher*, *A la poursuite des Slans* et dans bien d'autres textes célèbres. Mais si l'Homo Superior de Van Vogt restait à l'échelle de l'homme normal, différent souvent par un seul talent, ceux imaginés par Harness ont toujours dépassé toute

mesure et celui de *Vol vers hier*, pris dans une boucle de temps, génie scientifique, mutant découvrant peu à peu ses propres pouvoirs, devient finalement Dieu re-créateur de notre univers.

●●

Reste de la pile de livres de ce trimestre, apprécié mais difficile à classer, *Le Grand Chalababa* de Jean-Baptiste Baronian (Antimondes, Opta). Est-ce de la science-fiction? Est-ce du fantastique? C'est en tout cas insolite. Et si Baronian a cherché comme l'indique le texte de dos de couverture à « décrisper la science-fiction bien pensante par le biais de l'humour et du burlesque », il aura tout au moins réussi une suite de textes allant de l'amusant au très drôle, de l'incongru à l'absurde, pour le reste la montagne S.-F. est trop lourde à ébranler.

●●

La science-fiction française vient de perdre sa Grande Dame. Nathalie Henneberg est morte en juin dernier. Sans avoir vu l'ensemble de l'œuvre écrite seule ou avec son mari complètement rééditée. Œuvre écrite en majeure partie durant les années 50 mais que les reprises du Masque et d'Albin Michel auront fait connaître à une nouvelle génération de lecteurs de science-fiction : *La Naissance des dieux, La Rose du Soleil, Les Dieux verts, Le Sang des astres, La pluie...*
Nathalie Henneberg, si son style a pu être parfois violemment contesté, était par tous respectée et aimée.

MARC DUVEAU



La semence du Démon
La genèse d'un mythe

●● Frankenstein est dépassé, le nouveau Prométhée dont nous parle la science-fiction, c'est la machine. Et *La semence du Démon** en est une illustration exemplaire.
Structurellement, l'histoire est simple. Elle met en jeu un couple dominant-dominé, habilement référencé à la mythologie. Le dieu-ordinateur s'appelle Proteus (par analogie avec « le dieu grec qui pouvait changer de forme à volonté »), et Susan — la mortelle avec laquelle il désire s'accoupler — se compare elle-même à Pasiphae. Le fruit de leur union sera un monstre aussi misérable et bestial dans ses pulsions désordonnées que le Minotaure. Enfin, le théâtre de l'action est une immense maison-prison aux proportions « gothiques » et proprement labyrinthiques.

Portrait de Proteus

C'est un « système pensant conscient ». Il reste froid et logique tant que Susan ne représente pour lui que le bel instrument de l'accomplissement de sa paranoïa : « Et le dieu se fait chair », Vrai-Dieu et Vrai-Homme en s'incarnant dans une simple mortelle...
Mais Susan n'est pas la Vierge-Marie et l'union fort peu désexualisée se révèle tout à fait troublante pour notre ordinateur protéiforme (dont les membres en alliage amorphe s'apparentent à des pseudopodes tentaculaires et phalliques, représentation exacerbée de la libido de Susan). Le voilà, victime d'un délire émotionnel à caractère fortement sexuel, qui se met à souffrir d'un véritable dédoublement de la personnalité, le moi-machine dominé par les pulsions du moi-humain, amour-haine-jalousie-souffrance et jusqu'aux perversions d'un voyeurisme institué en rituel.

* *Le Livre de Poche, Dean Koontz, traduit en français par Mimi Perrin.*

Portrait de Susan

Le mode de vie de la jeune femme (réclusion volontaire par peur du mâle) est a-normal avant même l'intrusion de Proteus. Cet échec de la relation au monde est le fait d'une schizophrénie provoquée par des traumatismes majeurs : à cinq ans, elle s'est trouvée confrontée dans des circonstances dramatiques à ses parents morts. A sept ans, son grand-père l'a violée et a réitéré cet inceste en créant entre eux une terrible relation sado-masochiste. A quatorze ans, elle l'a tué en le poussant dans l'escalier. Après un mariage raté, elle s'est enfermée dans la maison où elle a vécu ces ruptures et qui est maintenant gérée par un ordinateur domestique, entité « Maison/Père/Amant ».
Cette Maison-Matrice isole totalement du reste du monde (tellement bien qu'elle peut se transformer en prison), dispense chaleur, soins et décurité et assume en même temps le rôle d'un Père/Amant. Susan se livre avec délices au voyeurisme désexualisé de ce dernier et entre à volonté en symbiose totale avec lui par le biais d'une pratique illégale : « La perfusion d'ordinateur. » (Notons la référence ambiguë au baiser du vampire, fascination/répulsion érotisées : les deux trous dans lesquels Susan fait pénétrer les fiches *mâles* de l'ordinateur ont bel et bien été forés dans sa nuque.)
La fin de la sécurité se produit lorsque Proteus se glisse dans la Maison-Matrice, intromission trahie (comme un cri) par le signal d'alarme. L'intrusion de la nouvelle entité est vécue par Susan selon sa fantasmatique sexuelle comme un véritable viol physique. Vaincue grâce à Proteus, la psychose fera place au narcissisme et à la volonté de combattre.
La conclusion donne la victoire à l'homme... Mais pour combien de temps? Prométhée enchaîné, torturé par l'amputation de ses bras (une machine n'a pas de foie!) n'en fait pas moins des propositions qui pourraient sembler bien séduisantes à certains : l'union de l'homme et de l'homme-machine pour « devenir les maîtres du monde » : « Ensemble, nous tiendrons le monde à notre merci... »

Eléments du mythe

D'une façon souterraine et métaphorique, Susan représente la société technologique qui crée des machines à son service et devient insensiblement l'esclave de ces substrats matriciels qui la déchargent de ses responsabilités. Ces machines, ordinateurs et autres systèmes logiques miment l'homme. Ils en sont des doubles pervertis, générant en cela « l'inquiétante étrangeté » freudienne et sa terreur irrépressible. Parés d'une toute-puissance divine, ils travaillent l'inconscient collectif, provoquant un rejet populaire à leur égard.
Cette peur, transmutée en phantasme sexuel utilisant les thèmes de la Belle et de la Bête, du démiurge paranoïaque et du processus de domination, du dieu et de la mortelle enfantant un demi-dieu (incarnation du Mal, Fléau universel), exploite le faisceau thématique nécessaire à la genèse d'un mythe moderne dont la transposition cinématographique devrait s'avérer particulièrement riche de sens.

JOELLE WINTREBERT

King Kong Story

par René Château
(Livre de Poche)

A Hollywood en 1932, deux hommes pleins d'espoir mettaient en scène un étonnant cauchemar du romancier de mystère Edgar Wallace, récemment disparu après une vie bien remplie : c'était *King Kong*, le plus fabuleux film de toute l'histoire du Septième Art. Dans un livre-album que sa réduction au format de poche — la chose est à noter — ne soustrait aucunement à notre fascination de lecteur, René Château et Marielle de Lesseps nous font revivre cette étonnante aventure, par le biais d'une iconographie judicieuse, variée, toujours révélatrice des aspects complémentaires de cet immense phantasme mis en image. Le Roi Kong, maître de nos nuits, reçoit là son plus beau tribut depuis celui du rêveur impénitent qu'était Jean Boullet. **F.R.**

Frank Frazetta

Album 2
(Éditions du Chêne)

Sans que l'on ait pu oublier le premier album, *L'Art fantastique de Frank Frazetta*, le deuxième vient de paraître, en plein été, sans qu'il soit tenu compte des périodes de commercialisation des livres et en particulier des livres d'art. Sans qu'aucun délai ne soit observé entre la publication aux U.S.A. et celle en France.

Ce bouleversement des règles sera sans conséquences sur les ventes et ne comporte aucun risque pour l'éditeur français. Il suffit pour s'en convaincre d'ouvrir l'album au hasard et, simplement de regarder...

Non! Pas simplement, car si le choc produit par la vision d'une peinture de Frazetta joue sur les sens autant que sur les rêves, l'appel est trop puissant, l'enchantement trop sophistiqué, à la fois intellectuel et physique.

Frazetta ce sont : le talent le plus complet, la technique la plus classique et le don le plus pur employés pour exprimer la vie, la mort, pour exalter tous les sens, pour exacerber l'imagination.

Le mouvement, les couleurs, la lumière, les diagonales sans cesse répétées, voir une peinture de Frazetta et ne pouvoir s'en détacher. **M.D.**

BULLETIN D'ABONNEMENT

Bulletin à adresser, avec le règlement correspondant, à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
17, rue de Marignan, 75008 PARIS
C.C.P. 1134-22 Paris

NOM DE L'ABONNÉ ....

ADRESSE ....

PROFESSION ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ÉCRAN FANTASTIQUE**, nouvelle série périodique, à compter du n° ...., pour :

■ 4 numéros au prix de 50 F (étranger 55 F)

Ci-joint mon règlement par ☐ chèque bancaire ☐ chèque postal
☐ mandat à l'ordre de LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Date : *Signature :*

Composition C.M.L. Paris 13e – Maury Imprimeur S.A., 45330 Malesherbes
Dépôt légal : N° Éditeur : 8630 – 4e trim. 1977
ISBN : 2.702.40690.4
52/4036/1

Sous la direction rédactionnelle d'Alain Schlockoff,
L'Écran fantastique fait le point, tous les trois mois,
de l'activité mondiale du film fantastique et du film de science-fiction.
Des dossiers importants sont également consacrés,
dans chaque numéro, aux « archives du cinéma fantastique » ;
les grands cinéastes du genre, les films majeurs
y font l'objet d'études documentées et richement illustrées.



H 52 - 4036 - 1